

7 DM / 7 sfr / 60 öS P 5455 E

HiFi Stereophonie

7 Juli 1983

Musik - Musikwiedergabe

7 Tuner aller Klassen

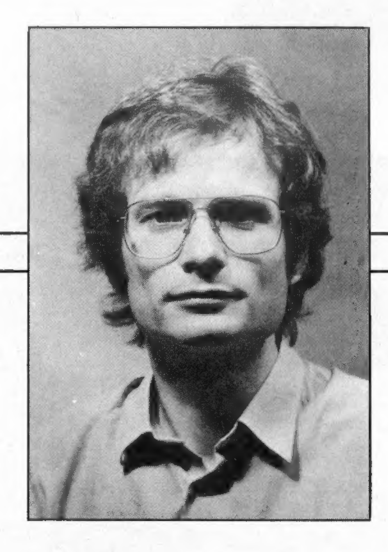
Compact-Disc-Spieler: Dual CD 120

Verstärker: Revox B 251 · Dual CV 1460

Interviews: Michel Plasson/Udo Lindenberg

Spitzenrecorder: Aiwa AD-F 770

Editorial



Spielverderber?

Liebe auf den ersten Blick kann es kaum gewesen sein. Da empfiehlt sich ein flachnasig-steriler Quader, ein Kasten ohne Knöpfe, ohne Zeiger, ein fast gesichtsloses Etwas als neuer Empfangschef.

Und das ausgerechnet bei unserem Tester, einem alten Kurzwellenhasen, einem Frequenzjäger par excellence, der mit dreizehn Jahren seine ersten Empfänger baute, für den die Feinmechanik hochpräziser Skalen- und Drehkondensator-Antriebe ebenso zum „gewissen Empfangsgefühl" gehört wie der große Drehknopf, mit dem er den nächtlichen Äther durchkämmt — mit Siebenmeilenstiefeln oder im Schneckengang. „Wie die Nase eines Mannes", so schreibt Hannes Maier denn auch fast wehmütig über die Physionomie des gestandenen Seniors, ragte beim Revox-Tuner B 760 wenigstens noch der Drehknopf aus der Frontplatte heraus. Daß es mit dem jungen B 261 dann doch zu einem Happy-End kam, war indes vorauszusehen. Ein Frontend wie dieses läßt niemanden kalt, der die Schaltbilder hochwertiger Filternetzwerke mit demselben Genuß zu lesen vermag, den ein Musiker beim Studium einer Partitur empfinden kann. Immerhin: eine kleine Dissonanz bleibt.

Dabei ist der Neue noch perfekter, noch komfortabler, sogar vom Sessel aus zu bedienen. Aber das ist es eben. Die fleißigen schwarzen Vielbeiner, die dienstbaren Mikrochips — sie wollen nur unser Bestes. Aber sind sie nicht irgendwo auch Spielverderber? HiFi als Pantoffelvergnügen? Die rundum fernbedienbare Anlage als akustisches Analogon zum Fernseher?

Da mag tatsächlich manches auf der Strecke bleiben, was untrennbar zum ursprünglichen Reiz des Mediums HiFi gehörte. Beim Generationskonflikt der Plattenspieler wird das zur Zeit überdeutlich. Nur so ist es auch zu erklären, daß es durchaus offene Ohren gibt für Propheten, die, von High-End-Gralshauch umgeben, alles unter dem Stichwort Geräusch abheften, was CD heißt.

Irgendwie sind wir ja alle nicht frei davon. Wer würde schon ohne weiteres seine alte A 77 auf den Sperrmüll geben? Ein Exemplar womöglich mit selbstgebohrten Gehäuselöchern, genau an den Stellen, wo man mit dem Schraubenzieher von außen jene Trimmpotis erreicht, die man beim Einmessen einstellen muß.

Unwillkürlich hatte ich dieses Bild vor Augen, als ich mich mit dem neuen Aiwa-Cassettendeck AD-F 770 befaßte. Ein Knopfdruck, und alles ist erledigt, was zum Thema Aufnahmeparameter gehört. Stimmt nicht ganz, aussteuern muß man Gott sei Dank noch selbst. Trotzdem macht das Gerät Spaß — nicht nur, weil es gut klingt. Sicher, man sollte hier nicht mehr mit dem Schraubenzieher Hand anlegen, aber all die vielen Memory-, Such- und Programmiermöglichkeiten sind doch auch etwas für das Kind im Manne. Und schließlich: Wäre der Dampfmaschineneffekt wirklich die entscheidende Eigenschaft von HiFi-Geräten, dann hätte sich die glimmende Pentode sicher nicht von profanen Halbleitern verdrängen lassen.

Doch wie füllt man seine Zeit sinnvoll aus, wenn der Diskussionsstoff über den richtigen Systemabschluß und die endgültige Tonarm-Tonabnehmer-Kombination digitalbedingt wirklich einmal versiegt ist?

Zurück zu den Quellen, könnte die Antwort heißen. Live-Musik gibt's überall, sei es der Kirchenchor oder das Free-Jazz-Trio am Samstag in der Kneipe. Warum nicht HiFi-Aufnahmen selbst produzieren? Daß es das schwere Studiogerät von früher heute am Tragegurt gibt, dafür sorgen wiederum jene komplexen Gebilde aus der Halbleiterzunft. Sonys PCM-F 1 wird schon in einigen Monaten eine Reihe von Geschwistern und Nachkommen haben. Vielleicht verändert das die HiFi-Welt wie die Erfindung der Spiegelreflex-Kleinbildkamera seinerzeit die Photographie.

Wolfgang Tunze

In diesem Heft



Umgestaltung

Ein neuer CD-Spieler — und doch kein Unbekannter: der Dual CD 120. Das kompakte Modell ist zwar nicht Made in Schwarzwald, bekam aber von Dual eine sinnvolle Kosmetikkur spendiert. Und innen? Stand der Technik?

776



Volltreffer

Luxus in der Mittelklasse: Wer 1200 DM für ein Cassettendeck ausgeben will, bekommt jetzt bei Aiwa ein neues Modell, das schon durch seine tolle Ausstattung und sein gelungenes Design begeistert. Und das ist noch längst nicht alles, was der Recorder AD-F 770 zu bieten hat.

768

Technik

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

7–1983 22. Jahrgang

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

Führungswechsel

Wenn bei Revox die Modelle wechseln, kommt das einer Ablösung an der Spitze gleich, und nicht selten werden dabei Maßstäbe gesetzt. Zumindest in puncto Komfort trifft das auch auf den neuen Tuner B 261 und den Verstärker B 251 zu.

692/760



Udo Lindenberg

Der „Ahnherr" deutschsprachigen Rockgesangs reagiert flexibel auf neue Trends und Moden — seine jüngste LP „Odyssee" beweist das.

708



Michel Plasson

Der Chefdirigent des Orchestre du Capitole machte durch seine Gastspiele und Schallplattenaufnahmen die Stadt Toulouse auch bei uns musikalisch zu einem Begriff.

714

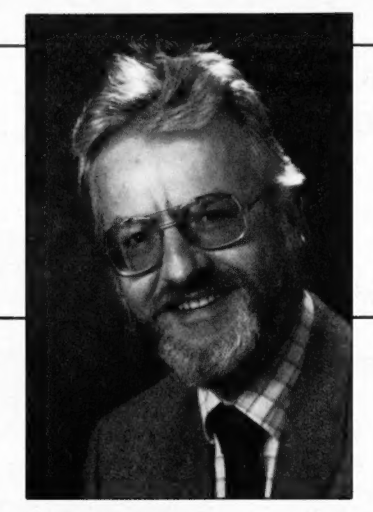


Schallplatten

Musik

Bildnachweis
Titelfoto, Seite 690–706, 760 f., 764 f., 768 ff., 776 Manfred Schaeffer, Karlsruhe; Seite 708, 710 W. Knapp / Agentur Thema, Karlsruhe; Seite 712 Manfred Beathalter, Offenburg; Seite 712/713 Associated Press; Seite 714, 715 EMI; Seite 717 EMI / Karnine, Opladen-Lützenkirchen; Seite 774 Techno-Tip Nr. 12, Digital Audio Technology (Sony Corporation), Funkschau Sonderheft Audio & Video '82

Das mußte mal gesagt werden



Otto Ernst Wohlert
Dipl.-Tonmeister, Jahrgang 1932, studierte an der Musikhochschule in Detmold und ist Leiter der Künstlerischen Freigabe für die Marken Deutsche Grammophon und Archiv bei Polydor International

Binär ad absurdum

Binär kodiert, binaural gehört. Daher: zurück von der Polymikrophonie zur Bimikrophonie?

Seit Jahren gilt es als chic, Aufnahmen zu verteufeln, bei denen mehr Mikrophone mitgewirkt haben, als ein Mensch Ohren hat, Manipulation zu alarmieren, wenn ein Tonmeister einen Regler anfaßt.

Tonmeister sollten von Berufs wegen geduldige Menschen sein. Wenn jedoch ein Artikel dieser Lehrmeinung unter dem Titel „Singende Sägen" (Der Spiegel, 14. 2. 1983) erscheint, ist diese Geduld am Ende. Barocke Geigen, die mit Darmsaiten bespannt sind, klingen eben scharf, ganz gleich, ob sie mit zwei oder zwanzig Mikrophonen der Nachwelt überliefert wurden. (Es ist hier die Rede von Vivaldis „Vier Jahreszeiten" in einer Aufnahme mit Originalinstrumenten.) Wer hier einen eleganten Geigenton in der Tradition des 19. Jahrhunderts erwartet, hat eine falsche Erwartungshaltung.

In diesem Begriff liegt alles, was mit Musik zu tun hat. Denn: Musik entsteht im Kopf und endet im Kopf. Was heißt das? Der Komponist hat eine Idee, eine Vorstellung von einer neuen Komposition. Er fixiert sie, soweit das überhaupt möglich ist, in der Partitur. Aufgabe des Interpreten ist, diese Partitur so zu interpretieren, wie der Komponist sie sich vorgestellt hat. Dazu gehört eine genaue Kenntnis der Notierungsweise des Komponisten und der Aufführungspraxis zur Zeit der Entstehung der Komposition. Ohne diese Kenntnis kann letzten Endes auch die Qualität einer Interpretation nicht beurteilt werden!

Zur Beurteilung gehört die Wahrnehmung dessen, was beurteilt werden soll. Trennen wir uns doch endlich einmal von der Vorstellung, daß Musik nur gehört wird. Das ist einzig und allein der Sonderfall der auf Tonträger aufgezeichneten Musik bzw. der Rundfunkübertragung. Beim Konzertbesucher möchte ich lieber sagen, er nimmt Musik wahr. Natürlich: Der Haupteindruck wird von den Ohren vermittelt, aber viele Feinheiten nimmt das Ohr nur deshalb bewußt auf, weil vorher das Auge darauf aufmerksam gemacht hat. Eine Soloflöte ist gegenüber zwanzig Violinen nicht markant, besonders wenn sie die gleichen Noten zu spielen hat. Die zusätzliche Flöte wird erst richtig wahrgenommen, weil das Auge meldet: Hier spielt eine Flöte mit den Geigen zusammen.

Beispiele dieser Art lassen sich in beliebiger Anzahl zusammentragen. Machen wir uns nichts vor — selbst bei einer für uns klanglich ausgewogenen Aufführung im Konzertsaal ist diese Ausgewogenheit nur eine scheinbare, würde uns nicht das Auge dabei helfen. Wie intensiv diese Mitarbeit des Auges werden kann, haben wohl viele von uns bereits am Fernsehgerät erlebt. Bei einem spannenden Film ist trotz Mono plötzlich die Illusion von Richtung bei intensiv agierenden Schauspielern da.

Auf Grund dieser Phänomene läßt sich die Aufgabe des Tonmeisters wie folgt umreißen: Er sorgt dafür, daß die Wahrnehmung des Geschehens im Saal, im Konzert, voll im Wohnzimmer nachvollziehbar wird. Er sorgt dafür, daß die fehlenden optischen Reize durch verstärkte akustische Reize ausgeglichen werden. Diese Aufgabe ist daher keine rein physikalisch-akustische, sondern vor allem eine musikalisch-ästhetische. Anders: Wer nach dem Motto „zwei Ohren — zwei Mikrophone" die wahre Reinheit der Aufnahmekunst postuliert, vergißt, daß das Geschehen im Konzertsaal nicht *nur* etwas mit Akustik zu tun hat.

Klar: Das Ideal wären zwei Mikrophone, in der Praxis sind es auch nicht mehr für die „Totale". Die sogenannten „Stützen" sind der Ersatz des fehlenden optischen Eindrucks.

Ich habe noch nie das Kriterium „Durchhörbarkeit der Partitur" als Negativkritik gelesen. Erreichbar ist diese Durchhörbarkeit aber nur auf die oben geschilderte Weise. Wer da meint, dann müsse die nicht hörbare Flöte halt anders plaziert werden, geht an einer anderen fundamentalen Tatsache vorbei: Die Aufnahme eines Werkes der Musikliteratur bedeutet nicht die Speicherung einer beliebigen Anzahl von Schallquellen. Hinter jeder Schallquelle sitzt ein Mensch, ein sensibler Musiker, der nicht nur auf den Dirigenten, sondern auch auf seine Nachbarn im Orchester zu reagieren hat. Wird dieser Musiker für die Aufnahme in eine andere als die gewohnte akustische Umgebung versetzt, ist er nicht mehr in der Lage, unbefangen intuitiv zu reagieren und zu musizieren! Das Ergebnis: eine physikalisch reine, musikalisch verkrampfte Veranstaltung!

Gut und weniger gut gelungene Aufnahmen hat es immer gegeben und wird es immer geben. Für den Aufnahmestil eines Tonmeisters ist es unerheblich, auf welchem Tonträger eine Aufnahme gespeichert wird. Ziel seiner Arbeit ist die Durchhörbarkeit einer Partitur im Sinne des Komponisten und der Interpreten.

Die Digitaltechnik verhilft dank ihrer Verzerrungs- und Störgeräuschfreiheit zu einem ungetrübten Genuß der Aufnahme. Aus dieser Sicht ist der Ruf nach besseren Aufnahmen zu verstehen. Dieser Ruf darf jedoch nicht dazu führen, daß alle (oft sehr notwendigen!) Mikrophone mit dem Bade ausgeschüttet werden!

Gemischte Empfangsflotte

Vom Schlachtschiff bis zum Paddelboot



Revox B 261 • Kenwood KT 1100 • Grundig ST 6500 • Dual CT 1460

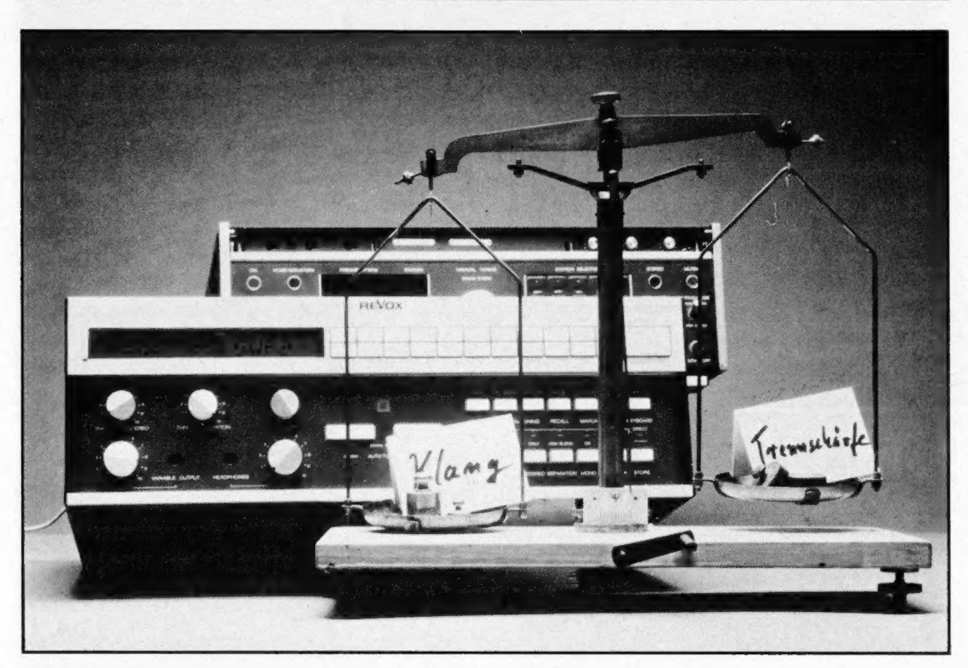


Sieben interessante Tuner stellen wir Ihnen vor. Sieben würdige Vertreter ihrer jeweiligen Spezies auf einen Streich. Ein Mammutvergleichstest ist das nicht — soll es auch gar nicht sein. Wir versprechen Ihnen: Dieser Test ist bestimmt spannender und unterhaltsamer als eine Endlosgeschichte über 27 Digitaltuner um 800 DM — selbst, wenn wir dann mit Pauken und Trompeten einen Testsieger gekürt hätten. Ausnahmsweise haben wir den Schnitt nämlich nicht horizontal, sondern vertikal angelegt. Wir suchten Geräte heraus, die zu den gelungenen Vertretern ihrer Klasse zählen dürften — ein teures, ein extravagantes, ein in der Konzeption kompromißloses Gerät, zwei „normale", aber gute und zwei Vertreter einer besonders preiswerten Klasse. Wieviel Tuner gibt's für wieviel Geld? Unser Testbericht sagt's Ihnen.

Restek/Thorens D 2 • Harman/Kardon TU 610 • Nordmende TU 98

Mit den besten Referenzen

Revox B 261, B 760



Bitte erwarten sie hier keinen spannenden Zweikampf, weder einen Catch der Giganten noch einen Schönheitswettbewerb. Der Vergleich der beiden hervorragenden Tuner entpuppte sich als eher langweilig. Schon der B760 bewegte sich so nahe an der Linie, die Naturgesetze, gelungene Kompromisse und der Preis vorzeichnen, daß man höchstens erwarten kann, daß der Abstand zum Optimum auf ein abermals kleineres Maß geschrumpft ist.

Dazu trägt wesentlich die üppigere Ausstattung des Newcomers bei, das mikroelektronische Drumherum. Aber — wir wollen unsern guten alten Drehknopf wieder haben, denkt man spontan beim ersten „Tête à Tête" mit dem Prachtsburschen aus der Schweiz. Wie die Nase eines Mannes war der Knopf beim „Alten" ein Charakteristikum und ein ganz besonderer Vorteil. Einmal richtig Schwung geholt, und tack, tack, tack flitzte man über das ganze Band, blitzschnell und, das war einmalig, trotzdem mit digitaler Präzision.

Die platten Tasten signalisieren Mühsal — tipp, 91, 91.05, ...92, . . . 93, ein Graus bei ausschweifenden Empfangsversuchen. Aber keine Angst, auch beim Neuen kommt man Ruck-zuck zum Ziel, man muß nur lernen, auf seiner Computertastatur zu spielen — den Bogen hat man schnell raus, auch wenn man keine Klavierstunden genossen hat.

Senderfang mit engen Maschen

Sie können eine Frequenz nun auch direkt wählen wie eine Telefonnummer — Sie werden augenblicklich verbunden mit einem von 1640 Kanälen im Abstand von 12.5 kHz — das bedeutet quasianaloge Abstimmbarkeit. Das Raster ist nun so fein gewebt, daß irgendein 50-Watt-Truppensender mit noch so krummer Frequenz sich nicht mehr davor drücken kann, optimal eingestellt zu werden. Für bürgerliche Verhältnisse interessanter: 20 statt der bisher 15 Stationstasten dürften reichen, um jede vernünftige Stereo-Programmquelle per Knopfdruck in den Kasten zu kriegen. Dabei läßt sich gleich miteinprogrammieren, ob dieser bei Sendern, die auf etwas wackligen Beinen stehen, die Rauschunterdrückungsschaltung zur Hilfe nehmen soll, um die „20 von 20" auch hier voll zu machen. Dann wirken in der Stereoperspektive die Berliner Philharmoniker wie ein kleines Kammerorchester — dafür werden sie aber nicht ständig ausgezischt.

Schließlich kann man dem Computer beibringen, für die beste Rotorstellung zu sorgen oder einen zweiten Antenneneingang auszusuchen. Revox bietet entsprechende Ausbaumöglichkeiten an. Solch ein Nachrüstungsbeschluß dürfte leicht fallen — auch die Idee mit der alternativen Antennenbuchse erweist sich als ebenso einfach wie genial. Nun kann man einen Dipol als Ost-West- und einen anderen als Nord-Süd-Spezialisten einspannen. Man kommt damit schon auf einen gar nicht so bescheidenen Antennengewinn von 3 dB gegenüber einem Kreuzdipol, der ja ständig rundum auf der Wacht bleiben muß — und gewinnt an Selektivität.

Eine Richtantenne kann das noch besser, aber es braucht halt seine Zeit, bis sie richtig im Wind steht. In diesem Fall kommt der Kreuzdipol über das zweite Hintertürchen wieder zu seiner vollen Daseinsberechtigung. Mit ihm lassen sich alle Sender — bildlich: die ganze Torte — im Auge behalten. Will man sich ein Stück zu Gemüte führen, greift man es sich mit der Yagi-Rotorantenne heraus.

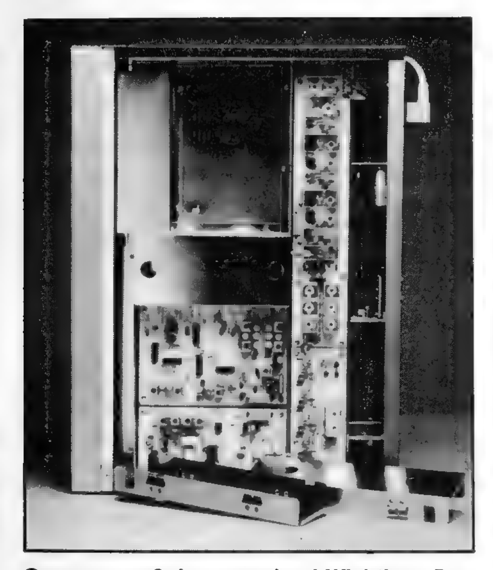
Andere Gedanken beim B 261 erscheinen uns weniger schlau — dem Display muß man durch Umschalten nachhelfen, soll es alles verraten, was es weiß: Stationsname, Frequenz und Nummer der Stationstaste. Am Anfang wird man außerdem „tippen" müssen, welcher Sender sich denn nun hinter welcher Taste verbirgt. Zwar kann man „scannen", also schnell mal alle gespeicherten Stationen durchgehen. Aber wäre es nicht ein guter Vorschlag, für den B 261 kleine Alu-, auf Sonderwunsch Platinhäubchen, anzubieten, mit eingraviertem RFR, WDR, Ö3 oder so, die der Besitzer selbst überstülpen darf? Klar, die Plastikschildchen am B 760 sehen zu popelig aus.

Man braucht allerdings dem Tuner gar nicht mehr zu Leibe rücken, um die Bedienung zu besorgen. Ein strenges, quadratisches rotes Auge in der Mitte der Front kann Sichtkontakt zu einer Fernsteuerung aufnehmen.

Schade; dann hat man gar keinen Anlaß mehr auf das bestjustierte Feldstärkeinstrument, das uns je untergekommen ist, einen Blick zu werfen. Ein Revoxbesitzer kann getrost auf ein Antennenmeßgerät verzichten. Er hat es, eingebaut im B 261.

Außen Revox. Und innen?

Nun aber zu den inneren Werten – daß sie vorhanden sind, wird beim Öffnen des Geräts mehr als deutlich. Genau so, ganz genau und nicht anders muß das aussehen. Hier herrscht Ordnung und wahrhaft eiserne Disziplin. Null Kabelsalat – nicht ein einziges Drähtchen durchkreuzt das Blickfeld – keine Brücken, über die Hochfrequenz sich an Filtern vorbeimogeln könnte. Im Gegenteil, sie bleibt da, wo sie hingehört, in kleinen Gefängnissen aus Metall. Kammerbauweise nennt man das. Deren Vorzüge können sich meist nur mehrfach teurere professionelle Geräte leisten. Die Metallkästchentechnik ist trotzdem beim neuen Tuner noch konsequenter angewendet worden als beim alten.



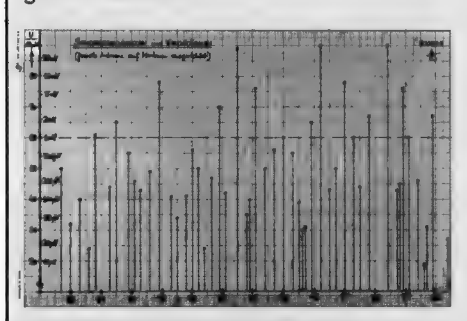
Genauso muß das aussehen! Wichtiges Detail: Die Hauptselektion wird unittelbar nach der Mischstufe vorgenommen – in den 6 goldigen Becherchen

Es gibt schon eine ganze Reihe Unterschiede zwischen Vater und Sohn – auf dem Meßtisch können sie ihre Blutsverwandtschaft aber nicht leugnen. Viele Diagramme gleichen einander wie ein Ei dem anderen, nur ist alles noch runder, noch glatter geworden. Es gibt keine Ecke, wo nicht noch einmal die Feile – nein das Poliertuch, angelegt wurde. Die Fremdspannungsabstände sind zwar nicht sensationell, aber wozu auch? Selbst, wenn in den Studios CD-Spieler stehen – die eigentlichen Sender rauschen ja auch, und ein B 261 am Kabel sieht aus wie ein Löwe an der Hundeleine. Außerdem ist Kabelhörfunk sowieso Zukunftsmusik. Die Di-

Worte zum Empfangstest

Wir empfangen hier in Karlsruhe etwa 20 Programme in Stereo mit einer 8-Element-Yagi-Richtantenne und dem Revox B 760. Vier von diesen Sendern liegen an der Schwelle der Genießbarkeit. Die anderen kriegt sowieso jeder bessere Tuner rein – man braucht sie nicht immer wieder anzuführen.

So sind Sie von unseren Empfangsberichten zum Beispiel gewohnt, daß ein Testling BR 1 besser empfängt oder schlechter als der Referenzempfänger. Wir sagen dies mit aller Vorsicht, weil man weiß, man braucht nur eine andere Antenne einzustöpseln, schon ändert sich das Bild. Der beste Empfänger im Allgäu braucht sich in Flensburg nicht unbedingt als der optimale Wellenfänger zu bewähren. Mit einer Rotorantenne kann man zwar durch Drehen unterschiedliche Empfangsverhältnisse simulieren. Man kann sie auch auf die stärkste Strahlungsquelle ausrichten, zum Beispiel auf die Hornisgrinde, die uns mit SWF 1 bis 3 versorgt. Dabei kann man dann vergleichende Studien unter Großsignalbedingungen treiben. Wir machen das mit 17 bei dieser Antennenstellung kritischen Sendern. Ein grausames Chaos von Interferenzen, Splattern, Prasseln liefert genug Anschauungsmaterial, um dann herauszufinden, was ein Tuner kann, unter eben diesen Bedingungen. Das reicht aber immer noch nicht aus, um daraus endgültige Schlußfolgerungen zu ziehen.

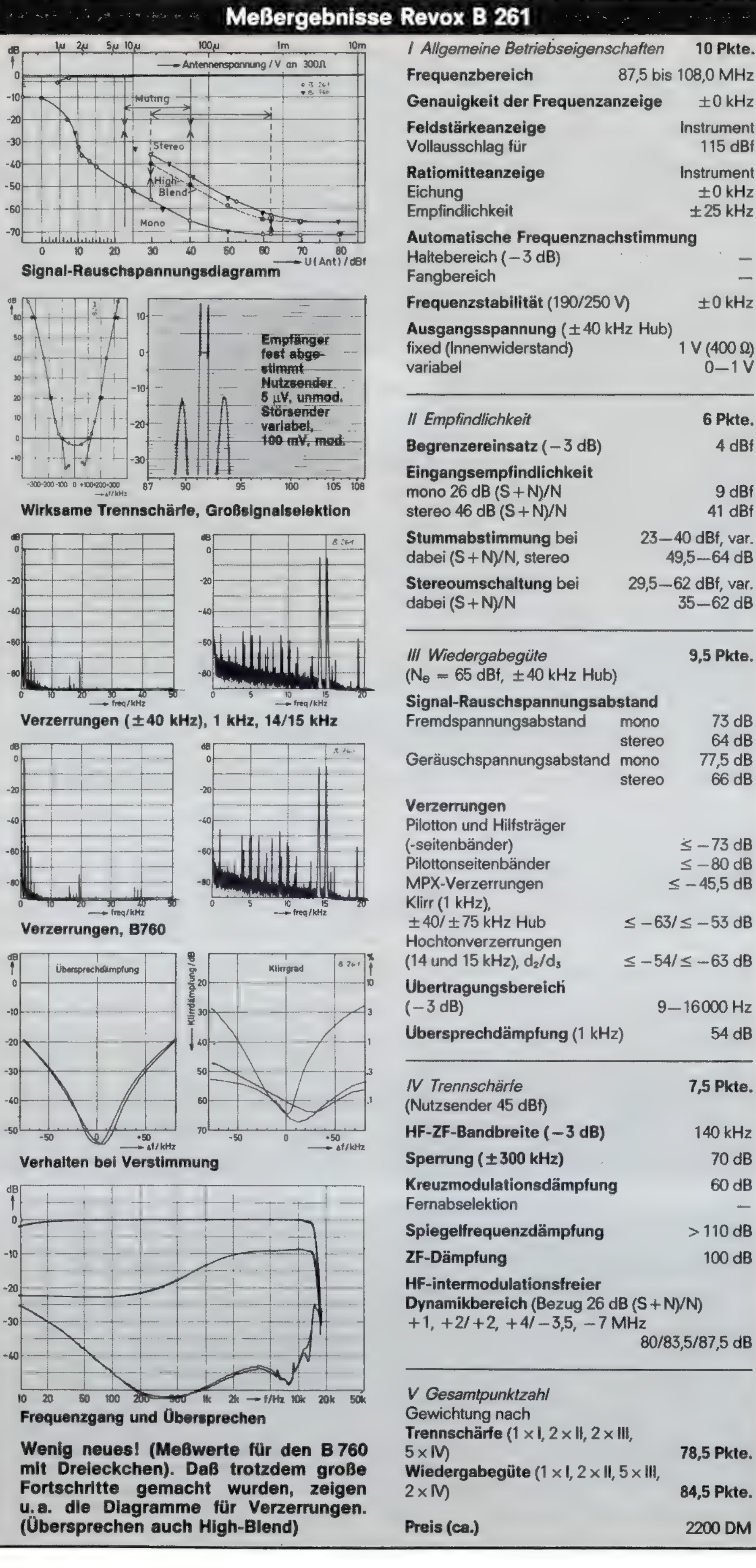


Empfehlungsbedingungen in Karlsruhe

Man darf solche Ergebnisse auch noch nicht verraten, weil sie jeden zu Fehlschlüssen verleiten, außer (hoffentlich) den Tester selbst. Der darf höchstens sagen, welchen Eindruck er nach langem Hören gewonnen hat, und er wird finden, daß die Meßergebnisse sich weitgehend bestätigen. Heilfroh schließlich wird er sein, wenn ihm so etwas Peinliches nicht passiert: Einen Referenzempfänger (!) zu küren, der „astrein" 20 von 20 Sendern in bester „Stereoqualität" empfängt, weil man die automatische High-Blend-Funktion überhört und beim Messen übersehen hat. Da bleiben wir lieber dabei: BR 1 war etwas stärker gestört ...

Radio Freies Testlabor (RFT)

Auch so eine undankbare Sache bei Tunern: der Hörtest. Da muß man verdammt aufpassen, um nicht auf eigene Vorurteile reinzufallen. Außerdem eignen sich die Programme der Sender in den seltensten Fällen für Vergleiche. Um den eigenen Programmdirektor spielen zu können, wurde Sender Freies Testlabor gegründet – mit CD-Player, Stereocoder und Meßsender. Da kam schon die Versuchung auf, noch einen HF-Verstärker dranzuhängen, einen Kreuzdipol und mal richtig für Schwung zu sorgen irgendwo oberhalb 104 MHz. Wir sind der Versuchung nicht erlegen, sondern speisten unsere Testlinge mit erlesenen HiFi-Programmen, die diese an unsere Abhöranlage weiterzureichen hatten. Und die genügt höchsten Ansprüchen. Das ist eigentlich unfair gegenüber den kleinen Tunern in diesem Test. Wer wird schon einen 30000-Mark-Set mit ihnen antreiben und CD-Programme vom hauseigenen Sender hören! Nur bei diesen preiswerten Empfängern waren formulierbare, objektive Klangunterschiede wahrnehmbar, verglichen mit dem direkt zum Vorverstärker durchgeschleiften CD-Player, wenn man von dem erhöhten Rauschpegel absieht. Dieser war natürlich bei allen Tunern deutlich zu hören, CD-Standard im Rundfunk wird es nie geben. Schließlich dämmerte auch hier die Erkenntnis durch, daß jedes Gerät doch anders klingt – das läßt sich zum Teil in den Meßergebnissen ausdrücken und – das ist die persönliche Meinung des Testers – in langem, anspruchsvollem Gebrauch außerhalb der Arbeitszeit wahrnehmen, möglichst weit weg von irgendeinem HiFi-Labor.



Meßergebnisse Revox B 261

Signal-Rauschspannungsdiagramm

Wirksame Trennschärfe, Großsignalselektion

Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz, 14/15 kHz

Verzerrungen, B760

Verhalten bei Verstimmung

Frequenzgang und Übersprechen

Wenig neues! (Meßwerte für den B 760 mit Dreieckchen). Daß trotzdem große Fortschritte gemacht wurden, zeigen u. a. die Diagramme für Verzerrungen. (Übersprechen auch High-Blend)

I Allgemeine Betriebseigenschaften	**10 Pkte.**
Frequenzbereich	87,5 bis 108,0 MHz
Genauigkeit der Frequenzanzeige	±0 kHz
Feldstärkeanzeige	Instrument
Vollausschlag für	115 dBf
Ratiomitteanzeige	Instrument
Eichung	±0 kHz
Empfindlichkeit	±25 kHz
Automatische Frequenznachstimmung	
Haltebereich (−3 dB)	—
Fangbereich	—
Frequenzstabilität (190/250 V)	±0 kHz
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)	
fixed (Innenwiderstand)	1 V (400 Ω)
variabel	0—1 V
II Empfindlichkeit	**6 Pkte.**
Begrenzereinsatz (−3 dB)	4 dBf
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB (S+N)/N	9 dBf
stereo 46 dB (S+N)/N	41 dBf
Stummabstimmung bei	23—40 dBf, var.
dabei (S+N)/N, stereo	49,5—64 dB
Stereoumschaltung bei	29,5—62 dBf, var.
dabei (S+N)/N	35—62 dB
III Wiedergabegüte (N_e = 65 dBf, ±40 kHz Hub)	**9,5 Pkte.**
Signal-Rauschspannungsabstand	
Fremdspannungsabstand mono	73 dB
stereo	64 dB
Geräuschspannungsabstand mono	77,5 dB
stereo	66 dB
Verzerrungen	
Pilotton und Hilfsträger (-seitenbänder)	≤ −73 dB
Pilottonseitenbänder	≤ −80 dB
MPX-Verzerrungen	≤ −45,5 dB
Klirr (1 kHz), ±40/±75 kHz Hub	≤ −63/≤ −53 dB
Hochtonverzerrungen (14 und 15 kHz), d_2/d_3	≤ −54/≤ −63 dB
Übertragungsbereich (−3 dB)	9—16000 Hz
Übersprechdämpfung (1 kHz)	54 dB
IV Trennschärfe (Nutzsender 45 dBf)	**7,5 Pkte.**
HF-ZF-Bandbreite (−3 dB)	140 kHz
Sperrung (±300 kHz)	70 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	60 dB
Fernabselektion	—
Spiegelfrequenzdämpfung	>110 dB
ZF-Dämpfung	100 dB
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich (Bezug 26 dB (S+N)/N) +1, +2/+2, +4/−3,5, −7 MHz	80/83,5/87,5 dB
V Gesamtpunktzahl	
Gewichtung nach	
Trennschärfe (1×I, 2×II, 2×III, 5×IV)	**78,5 Pkte.**
Wiedergabegüte (1×I, 2×II, 5×III, 2×IV)	**84,5 Pkte.**
Preis (ca.)	2200 DM

stanz zum Rauschen (in Stereo) liegt mit 66 dB hoch genug.

Wer hat die schönsten Kurven?

Auch die Trennschärfe kann einen nicht vom Hocker reißen. Warum? Weil wir diesen optimalen Verlauf der Kurven seit vielen Jahren kennen, nämlich vom B 760 und vom B 780 her. Kurz und dick, lang und dünn — alles Quatsch — die schönsten Kurven kommen aus der Schweiz und aus dem Schwarzwald. Sie schmiegen sich am ehesten der sogenannten Gauß'schen Kurve an, die letztlich der liebe Gott persönlich erfunden hat. Wenn da die Fünfte von Beethoven in Stereo übertragen wird, durch die Filter hindurch, dann bewegt sich da ja nicht mehr ein braver Hochfrequenzträger, sondern ein ganzes Schlamassel von anderen Frequenzen drumherum. Wenn die ausgesprochenen Außenseiter — das hängt von der Kurvenform ab — zu früh oder später bei den Stufen des Empfängers ankommen, wo Hörbares zurückgewonnen wird, dann entsteht zwar kein heilloses Durcheinander, aber es gibt dann eben Verzerrungen, und die wollen wir nicht haben.

Und wie kommt man dem Gauß'schen Ideal am nächsten? Mit ganz normalen LC-Schwingkreisen. Neben der ausgeglichenen Form der Resonanzkurve bieten sie den Vorteil, daß man daran drehen kann. Man muß es sogar. Höchste Präzision beim Abgleich und Geduld zeitigen dann das gewünschte Ergebnis, das mit Quarz- oder Keramikfiltern einfach unerreichbar bleibt.

Wie schmal darf sie sein?

Neben der Form spielt die Breite dann noch eine Rolle. Auch das ist lange ausdiskutiert — schmaler als hier kann man sie nicht machen, ohne den Klang zu gefährden. Da hilft höchstens ein ganz tiefer Griff in die Trickkiste. Man muß dann mit Hubverminderung und Regenerierung arbeiten. Kenwood hat ein solches Konzept erfolgreich im L-02T verwirklicht, einem Tuner, den man getrost neben den Revox stellen kann, wie unser Test in HiFi-Stereophonie 9/82 gezeigt hat.

Ganz kommt man aber um die Problematik nie herum — je kleiner die Bandbreite, desto höher die Verzerrun-

gen. Trotzdem ist es Revox gelungen, noch einmal die Feile anzusetzen. Bei gleichgebliebener Trennschärfe sind die Klirr- und Intermodulationsanteile am Ausgangssignal ein ganzes Stück weiter in den Hades der Unhörbarkeit gedrückt worden, wahrlich Schweizer Präzisionsarbeit. Uns ist es aber nicht gelungen, auch nur die allerfeinsten Unterschiede zwischen dem neuen und (gar nicht so) alten Referenztuner herauszuhören. RFT (Radio Free Testlabor) konnte bringen, was es wollte, die RS1 ließ alles im feinsten HiFi-Glanz erstrahlen. Ganz gleich, ob die Musik über den kurzen Weg — direkt vom Player — oder über den langen Weg kam — Player/Meßsender/Revox B 760 oder 261. Mit Programmen von draußen brauchte man da gar nicht anzufangen, sie dienten nur dem Emfangsvergleich.

Wer empfängt besser?

Was vermuten Sie — kann es da überhaupt Unterschiede geben — bei gleicher Trennschärfe, gleicher Empfindlichkeit? Was ist denn beim neuen Revox überhaupt anders? Verbesserte Abschirmung im Front-End, um wenige dB größere Dynamikbereiche auf dieser Seite und, das darf man annehmen, geringeres Eigenrauschen des PLL-Oszillators. Zusammen mit anderen Kleinigkeiten ergibt das eine wenig, aber deutlich gesteigerte Empfangsfreudigkeit. So war es denn auch — der B 261 horchte ein paar Kilometer tiefer in die Pfalz, in die Vogesen und ganz besonders in den Schwarzwald hinein. Auch was aus der Schweiz kommt, hat eine sportliche Chance. Unmöglich? Keineswegs. Zwar steht die Antenne dann Richtung Hornisgrinde, wo die großen Pegel herkommen. Aber da zeigt der Revox, daß er auch eine ganze Menge einstecken kann. Er braucht dazu keinen „Abschwächer", sondern Gegner, die sich mit ihm messen können.

Seltsam, seit diesem Empfangstest erschien uns sein Gesicht heller, gelöster, freudiger, auch die platte Nase nahm ihm nun nichts mehr von seinem Schneid. Wer glaubt, der B 760 sähe alt aus, irrt — er sieht aus wie eine väterliche Referenz, deren Sohn eben mit „cum laude" sein Referenzexamen bestanden hat.

Wir glauben, der B 261 hat diese Note verdient. Er gehört mit Sicherheit zu den zweitbesten Tunern der Welt. Die besten? Die suchen wir noch.

Analog für Wellenreiter

Kenwood KT 1100



Die Gründerväter der Firma Kenwood — in Japan heißt sie heute noch nur Trio — waren begeisterte Funkamateure, als sie kurz nach dem Kriege begannen, Armeegeräte für den zivilen Bedarf umzufrisieren. Kein Wunder, wenn die Firma heute noch von ganz besonderem Ehrgeiz getrieben wird, wenn es um Funktechnik geht.

Ebenso klar: Ein richtiger Empfängernarr mag nicht auf eine große übersichtliche Linearskala, einen feinen Zeiger mit präzisem Antrieb und einen wuchtigen Drehkopf mit ordentlicher Schwungmasse verzichten. All das ergibt erst das gewisse Empfangsgefühl. Und eine Orientierung für den Wellenjäger: Knapp unter dem 96.7er Strich war doch noch ... Schließlich kann man in Sekundenschnelle über ganze Bänder huschen und sehr filigran abstimmen — sofern es die AFC zuläßt. So präzise fischt ein Empfänger mit digital gesteuertem Oszillator die Sender nie heraus — sollte man meinen. Und doch geht's. Ungläubige sollten sich mal den (rundum ausgezeichneten) Sendeempfänger TS 930 von Kenwood vorführen lassen. Der arbeitet über knapp 30 MHz im 10-Hz-Raster — das dürfte genügen.

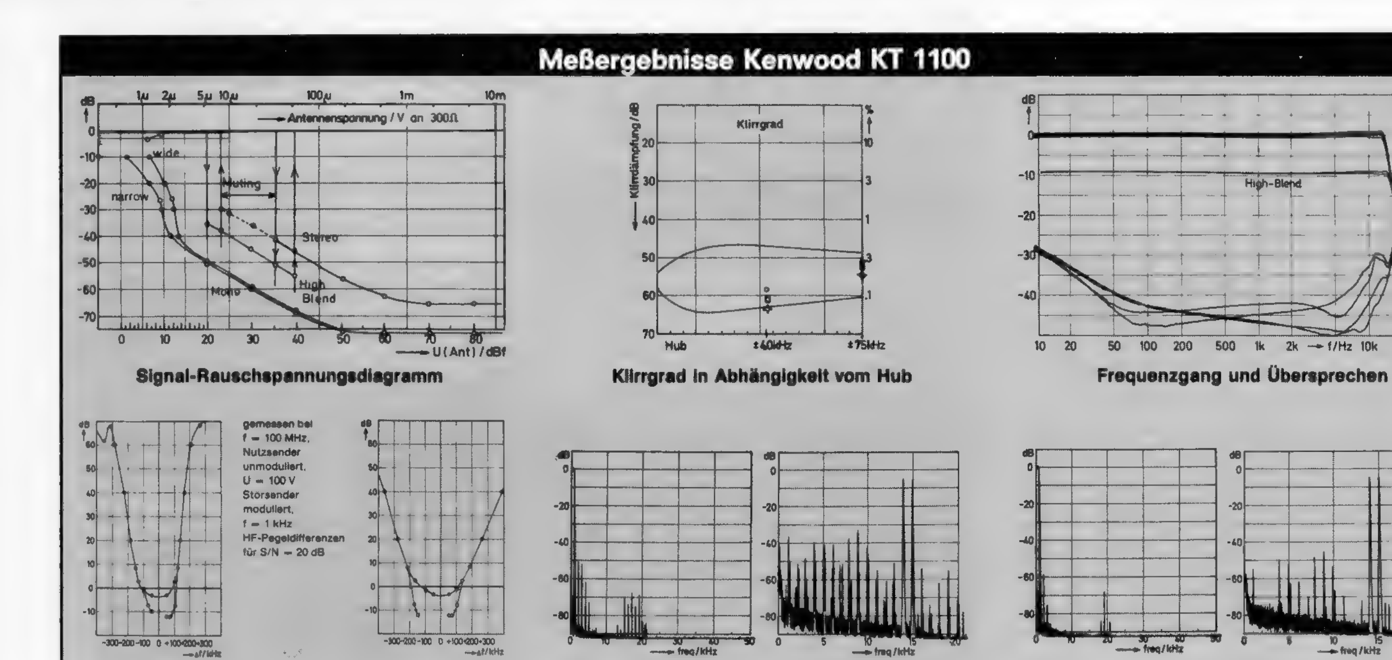
Das Festhalten am Analogkonzept hat andere Gründe. Einer der wichtigsten: Der gute alte Plattendrehkondensator. Mit diesem leider im Aussterben befindlichen Bauelement lassen sich immer noch die besten Schwingkreise für das Eingangsteil und Oszillatoren höchster spektraler Reinheit bauen. Der Nachteil: Stationstasten gibt's nicht. Das wäre höchstens mit Motorantrieb machbar — das aber ist eine aus Kostengründen indiskutable Lösung.

Vom Aussterben bedroht

Trotz der Drehko-Referenz an die Klassik entpuppte sich der KT 1100 als ultramodernes Einradvehikel. Das sieht man dem Eingemachten schon an, wenn man den Deckel lüftet. Das geht hin bis zu einer rationellen Einplatinenbauweise mit Computerlayout.

Wie bunte kleine japanische Soldaten zur Kaiserzeit stehen die Widerständchen da — stramm in Reih' und Glied. Wie Kasernenblocks dazwischen eine Unzahl von integrierten Bausteinen und leider darüber ein Kabelwust — wie eine Hochspannungszentrale nach einem Taifun. Machen wir den Deckel

Meßergebnisse Kenwood KT 1100



Signal-Rauschspannungsdiagramm

Klirrgrad in Abhängigkeit vom Hub

Frequenzgang und Übersprechen

narrow / wide

Wirksame Trennschärfe, Großsignalselektion

narrow

Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz, 14/15 kHz

wide

Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz, 14/15 kHz

In gewisser Weise verkörpert der KT 1100 zwei Tuner in einem. Ein Durchschnittsmensch könnte den dritten, mit einer mittleren Bandbreite, vermissen. Das günstige Klirrverhalten bei unterschiedlichen Aussteuerungen versuchten wir in einem besonderen Diagramm hervorzuheben. „Superwide" brachte nur geringe Verbesserungen, bei den Klirrverzerrungen eines 5-kHz-Tones z. B. 1 dB. Die Punktebewertung für narrow: sehr gut. Bei der geringen „wide"-Bewertung kommt die geringe Zahl empfangbarer Sender zum Ausdruck.

	narrow	wide
I Allgemeine Betriebseigenschaften	**7 Pkte.**	
Frequenzbereich	87,35 — 108,22 MHz MW	
Genauigkeit der Frequenzanzeige	± <25 kHz	
Feldstärkeanzeige Vollausschlag für	Instrument 77 dBf	
Ratiomitteanzeige Eichung Empfindlichkeit	Instrument ±0 kHz 75 kHz/Skt (±15 kHz ablesbar)	s. narrow
Automatische Frequenznachstimmung Haltebereich (−3 dB) Fangbereich	 −370/+660 kHz −440/+550 kHz	
Frequenzstabilität (190/250 V)	−40/+5 kHz	
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub) fixed (Innenwiderstand) variabel	 0,33 V (2 kΩ) 0—0,7 V	
II Empfindlichkeit	**7,5 Pkte.**	**6,5 Pkte.**
Begrenzereinsatz (−3 dB)	5 dBf	6 dBf
Eingangsempfindlichkeit mono 26 dB (S+N)/N stereo 46 dB (S+N)/N	 8 dBf 39 dBf	 11,5 dBf 40 dBf
Stummabstimmung bei dabei (S+N)/N, stereo	23 dBf (38 dB, High-Blend)	s. narrow
Stereoumschaltung bei dabei (S+N)/N	— —	
III Wiedergabegüte (N_e = 65 dBf, ±40 kHz Hub)	**7 Pkte.**	**9,5 Pkte.**
Signal-Rauschspannungsabstand Fremdspannungsabstand mono stereo	 75 dB 64 dB	

	narrow	wide
Geräuschspannungsabstand mono stereo	80 dB 68 dB	
Verzerrungen Pilotton und Hilfsträger(-seitenbänder) Pilottonseitenbänder MPX-Verzerrungen Klirr (1 kHz), ±40/±75 kHz Hub Hochtonverzerrungen (14 und 15 kHz), d_2/d_3	 ≤ −68 dB ≤ −63 dB ≤ −27 dB ≤ −46/≤ −48 dB ≤ −36/≤ −46 dB	 ≤ −68 dB ≤ −80 dB ≤ −39 dB ≤ −59/≤ −55 dB ≤ −54/≤ −69,5 dB
Übertragungsbereich (−3 dB)	<10—15800 Hz	
Übersprechdämpfung (1 kHz)	43 dB	45 dB
IV Trennschärfe (Nutzsender 45 dBf)	**9 Pkte.**	**0,5 Pkte.**
HF-ZF-Bandbreite (−3 dB)	120 kHz	200 kHz
Sperrung (±300 kHz)	>70 dB	37 dB
Kreuzmodulationsdämpfung Fernabselektion	>60 dB ~60 dB	27 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	95 dB	
ZF-Dämpfung	100 dB	
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich (Bezug 26 dB (S+N)/N) +1, +2/+2, +4/−3,5, −7 MHz	78/86/92 dB (direkt, 71, 80, 85 dB)	
V Gesamtpunktzahl Gewichtung nach **Trennschärfe** (1 × I, 2 × II, 2 × III, 5 × IV)	 **81 Pkte.**	 **41,5 Pkte.**
Wiedergabegüte (1 × I, 2 × II, 5 × III, 2 × IV)	**75 Pkte.**	**68,5 Pkte.**
Preis ca. 1100 DM		

wieder zu und beginnen mit den Messungen.

Das geht los mit 1, a, alpha — dem Fremdspannungsdiagramm. Bemerkenswert: Bei guten Tunern gleichen sich die Rauschkurven immer mehr. Kein Wunder — rauscharme Transistoren gibt's schließlich mittlerweile im Laden um die Ecke. So wird das immer mehr zu einer Frage der Thermik. Von einer gewissen Qualitätsstufe an hilft nur noch eines: die Tiefkühltruhe könnte noch etwas geringeres Rauschen bringen. Extremisten sei flüssiger Stickstoff empfohlen.

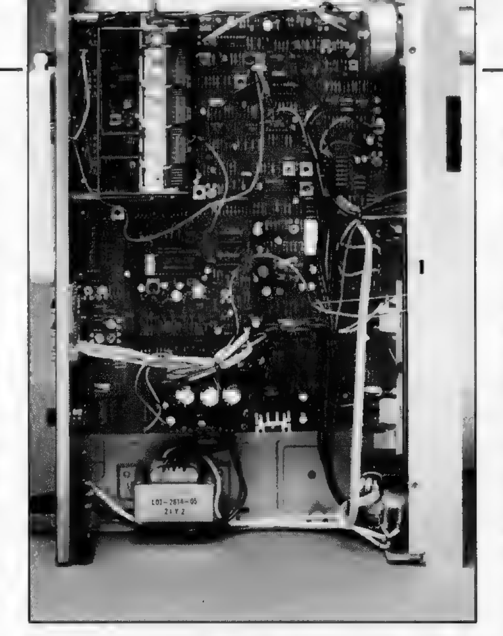
Auch der KT 1100 kann das Rauschen nicht vollständig wegzaubern, aber er liegt äußerst dicht am physikalisch Machbaren. Die Geräuschspannungsabstände schließlich sind extrem gut.

Außerdem teilt das Diagramm Wissenswertes mit über wichtige Betriebseinrichtungen: Stereo/Mono-Umschaltung, Stummschaltungseinsatz usw. Hier kann der KT 1100 eine reiche Mitgift vorweisen — veränderbare Mutingschwellen mit gut ausgelegter Hysterese (das verhindert ein ständiges hin und her) und, eine prima Sache, eine automatische Highblend-Einrichtung (lieber halb Mono als Rauschen).

Superschmal und superweit

Daß der Tuner nicht von schlechten Eltern kommt, zeigen auch die weiteren Meßergebnisse. In puncto Großsignalfestigkeit schießt er den Vogel ab — aber nicht die Tuner-Schlachtschiffe aus der Schweiz. Die Trennschärfediagramme: In Stellung „narrow" war Schmalhans Küchenmeister. In der anderen heißt's: die Tor' macht „wide". Das spricht für ein kompromißloses Konzept. Während sich bei wide der Kurvenverlauf schnell außerhalb des Diagramms verliert, geht's bei narrow um so steiler in die Tiefe, um dann 400 kHz unter- und 600 kHz oberhalb der Empfangsfrequenz noch einmal vorwitzig aufzutauchen.

Das sind keine Achillesfersen — aber überstarke Sender sollten sich hier nicht aufhalten. Es gibt noch eine weitere Trennschärfestellung — keine in der Mitte zwischen den Extremen, sondern „superwide". FM RF SEL steht da auf einem Druckschalter (FM Radio frequency selectivity), mit dem sich die Eingangsverstärker und ein Großteil der Vorselektion desaktivieren läßt. Sinn der Sache: Die wide-Kurve soll



Trotz vieler Kabel — für seinen Preis glänzt der Kenwood mit solider Verarbeitung.

durch die sehr scharfe Vorselektion nicht in die Zange genommen werden. Da die Gesamtverstärkung des Frontends geringer wird, mag diese Einrichtung auch ab und zu gegen Nachbarkanalstörungen helfen, die HF-Dynamik wird dann aber kleiner und nicht höher.

Der eigentliche Zweck sind also noch geringere Verzerrungen bei „wide" — ob das noch jemand hören kann? Auch ohne diese Hilfe war das Niederfrequenzspektrum bei wide-Betrieb peaksauber. Beim Revox B 261 allerdings noch steriler, erst bei extremer Aussteuerung des Meßsenders konnte der KT 1100 aufholen. Dies dürfte er auch seinem neuartigen „Digitaldemodulator" mit linearer Kennlinie verdanken.

Kurz, man kann dem Kenwood klanglich nichts nachsagen. Verglichen mit dem Revox klang er eine Idee heller, was auf subtile Frequenzgangsunterschiede zurückzuführen ist. Welches Klangbild man bevorzugt ist letztlich Geschmacksache. Logischerweise klang „narrow" nicht ganz so gut wie „wide" — wozu hätte man das ausladende Tor sonst eingebaut. Die Musik wurde nun, allerdings ganz geringfügig, „spitzer" wiedergegeben — ein klein wenig überkonturiert.

Nun, die schmale Trennschärfe soll der Wellenjagd dienen — als eine Art Zielfernrohr für ferne Beute. Wie bewährte sich der KT 1100 als Jäger beim Empfangstest? Ausgezeichnet! Nur den Revox konnte er nicht schlagen. Stereo: Patt. Mono: 1/10 Pluspunkt für den Großen. Diesem kommt offensichtlich zugute, daß die Behörden die Sendefrequenzen nicht planlos durcheinanderwürfeln. Für den KT 1100 in Stellung wide war das hierzulande übliche Beieinander aber doch zu viel. Ein kritischer Vergleichstest schließt sich aus, weil der Tuner bei schwachen Sendern sich sinnvollerweise weigert, Horchdienst zu verrichten.

Schade übrigens, daß bei „narrow" die AFC nicht abschaltbar ist. Etwas auf die Seite verdrücken kann man sich nicht. Man wird bei Stereobetrieb unwillkürlich in die nicht immer ersehnte goldene Mitte zurückgeholt.

Fazit: Kenwood hat mit dem preisgünstigen KT 1100 einen wirklich hochpotenten Wellenfänger auf den Markt gebracht. Wer ihn haben möchte, sollte sich über seine Philosophie im Klaren sein. Extrem guter Empfang mit minimalen Klangeinschränkungen einerseits — andererseits sehr gute Wiedergabe einiger sehr starker Regionalsender, was gerade im Hinblick auf künftige Entwicklungen auf der Senderseite (CD-Player) interessant ist.

So gut uns der kleine Kenwood-Tuner gefällt: Es hat wenig Sinn, den KT 1100 als den Maßstab aller Dinge hinzustellen. Jeder, der bis zwei zählen kann, weiß, daß Kenwood für den dreifachen Preis kein schlechteres Gerät anbieten kann. An den L-02T kommt der KT 1100 nun doch nicht heran. Aber eines steht fest: Kenwood kann wirklich phantastisch gute Empfänger bauen.

Auf der Rückseite des KT 1100 erkennt man u. a. den Ausgangspegelsteller, die MW-Rahmenantenne und eine Besonderheit: Eine Anschlußmöglichkeit für ein Oszilloskop



Gelungene Flunder

Grundig ST 6500



Auf die erste gute Idee stößt man schon, wenn man die Betriebsanleitung des Grundig-Empfängers liest. Dort findet man Meßdiagramme für Empfindlichkeit und Trennschärfe. Toll, das erspart dem Tester ja eine Menge Arbeit — aber so blauäugig sind wir nun auch wieder nicht. Wir haben selbst gemessen, denn der Rauschabstand lag in dem Heftchen verdächtig hoch. Fehlanzeige. Wir bekamen ein dB hin, zwei dB her, so ziemlich dasselbe heraus. Auch unsere Trennschärfekurve erfreute durch das rechte Ebenmaß. Nebenhöcker vermochten sich allenfalls gerade anzudeuten.

Also: Kurz nur keimte der böse Verdacht. Grundig hat da einen verdammt guten Tuner gebaut. Da konnten wir suchen wie wir wollten — Schwachstellen haben wir nicht gefunden. Dagegen gewisse Analogien zu den Revoxgeräten. Schauen Sie sich mal die Meßdiagramme vom ST 6500 und vom B 760 an — kein Zweifel, wer da mehr als seinen Namenszug ins Pflichtenheft der Grundigingenieure geschrieben hat. Natürlich sind die Schweizer eine Ecke voraus — aber nun weiß man: Es war an der Zeit, daß der B 261 geboren wurde.

Das Display des Grundig zeigt übrigens viel Wissenswertes auf einen Streich an, auch die Nummer der gewählten Stationstaste. Der Name des Senders wird auf persönlichen Wunsch geäußert, irgendwann vorher mußte man den natürlich eintippen. Das schafft man ohne Anleitung nicht auf Anhieb. Alles andere wohl, wenn der ST 6500 auch offen eine Vorliebe für zarte Frauenhände zeigt.

Für Männerhände zu fein?

Vielleicht ist es auch diese bessere Hälfte der Menschheit, die auf diesem Design steht — flacher geht's wirklich nicht mehr. Wozu braucht ein Tuner so eine geschoßabweisende Formgebung? Er hat doch Blumen verdient, nicht zuletzt für die raffiniert ausgeheckten Bedienungsmöglichkeiten, deren Elemente sich auf der Oberkante des Tunerbretchens zusammendrängen müssen. Beim Manual-Tuning kann man auf den zweiten Gang schalten, dann kriegt man schon einen ganz schönen Zacken drauf. Läßt man den Tuner selber Sender suchen, kann man vorher die Schwelle wählen, die man seinem Dienstgrad für angemessen hält.

Noch Speicher frei?

Glaubt man schließlich, ein neues Ei des Kolumbus gefunden zu haben, verrät eine Comp(are)-Taste bereitwillig, daß die Damen des Hauses es schon lange eingesammelt und in einen der Stationsspeicher gesteckt haben — über eine „Free"-Funktion hatten die erfahren, daß nur noch Platz 15 zu haben ist.

Der ST 6500 zeigt sich dem Betrieb an Richtantennen gewachsen, die Großsignalfestigkeit ist ordentlich (aber geringer als bei Revox oder Kenwood), eine gute Feldstärkeanzeige gibt es auch. Um das letzte Segment der achtteiligen LED-Kette zum Leuchten zu bringen, ist wirklich Dampf nötig, außerdem haben diese Lämpchen verschiedene Helligkeitsstufen.

Beim Empfangstest konnte die Tuner-Flunder in Stereo mit dem B 760 gut mithalten. Ein Hinweis auf tadellose Fernabselektion. In Mono mußte sich der Empfänger knapp geschlagen geben, aber wer will das schon hören. Am Klang und an der Stereoperspektive gibt es nicht das geringste auszusetzen.

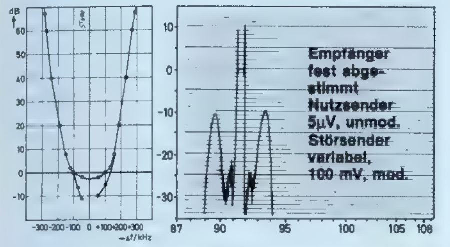
Ja, einen größeren High-Blend-Bereich könnte man vermissen — aber vielleicht ist es besser so — sonst wird er irgendwo der neue Referenztuner. Dazu wäre er übrigens durchaus zu gebrauchen — aber das werden die Grundig-Leute gar nicht wollen, sie geben sich bestimmt damit zufrieden, einen der preiswertesten Edeltuner anbieten zu können, die im Moment zu haben sind.



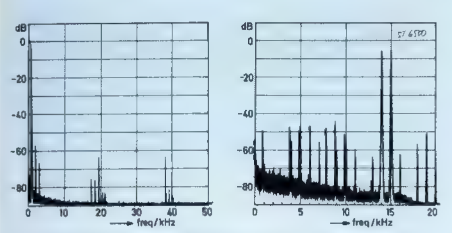
Ausgeklügelte Technik beim ST 6500 — aber er wird offensichtlich äußerst rationell gefertigt — ein paar Schrauben mehr hätten's schon sein dürfen.

Meßergebnisse Grundig ST 6500

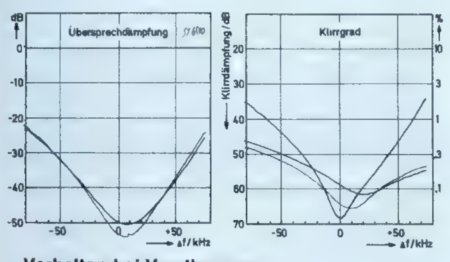
Signal-Rauschspannungsdiagramm



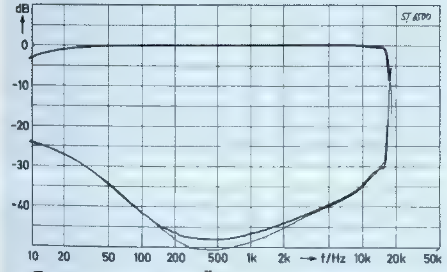
Wirksame Trennschärfe, Großsignalselektion



Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz, 14/15 kHz



Verhalten bei Verstimmung



Frequenzgang und Übersprechen

Maßarbeit von A bis Z. Das Signal-Rauschspannungs-Diagramm läßt den über High-Blend gleitenden Mono-Stereo-Umschaltbereich erkennen. Bei „Auto-search" lassen sich die Mutingschwellen in weiten Grenzen variieren (nicht eingezeichnet). Die Meßergebnisse sind durchweg erfreulich und führen zu einer günstigen Punktebewertung.

I Allgemeine Betriebseigenschaften	**9 Pkte.**
Frequenzbereich	87,5 bis 108 MHz, MW, LW
Genauigkeit der Frequenzanzeige	±0 kHz
Feldstärkeanzeige	8 LED, 16-stufig
Vollausschlag für	96 dBf
Ratiomitteanzeige	LED
Eichung	—
Empfindlichkeit	−19/+13 kHz
Automatische Frequenznachstimmung	
Haltebereich (−3 dB)	—
Fangbereich	—
Frequenzstabilität (190/250)	±0 kHz
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)	
fixed (Innenwiderstand)	0,55 V (1 kΩ)
variabel	0—1,65 V
II Empfindlichkeit	**6 Pkte.**
Begrenzereinsatz (−3 dB)	5,5 dBf
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB (S+N)/N	11 dBf
stereo 46 dB (S+N)/N	41 dBf
Stummabstimmung bei	23 dBf
dabei (S+N)/N, stereo	49 dB
Stereoumschaltung bei	27—34 dBf (über High-Blend)
dabei (S+N)/N	52 dB, mono −40 dB
III Wiedergabegüte (N_e = 65 dBf, ±40 kHz Hub)	**9 Pkte.**
Signal-Rauschspannungsabstand	
Fremdspannungsabstand mono	74,5 dB
Fremdspannungsabstand stereo	65 dB
Geräuschspannungsabstand mono	79 dB
Geräuschspannungsabstand stereo	68 dB
Verzerrungen	
Pilotton und Hilfsträger (-seitenbänder)	≤ −60 dB
Pilottonseitenbänder	≤ −72 dB
MPX-Verzerrungen	≤ −36 dB
Klirr (1 kHz), ±40/±75 kHz Hub	≤ −58/≤ −51 dB
Hochtonverzerrungen (14 und 15 kHz), d_2/d_3	≤ −49,5/≤ −56,5 dB
Übertragungsbereich (−3 dB)	10—16300 Hz
Übersprechdämpfung (1 kHz)	50 dB
IV Trennschärfe (Nutzsender 45 dBf)	**8 Pkte.**
HF-ZF-Bandbreite (−3 dB)	150 kHz
Sperrung (±300 kHz)	>70 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	~70 dB
Fernabselektion	70 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	95 dB
ZF-Dämpfung	100 dB
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich (Bezug 26 dB (S+N)/N) +1, +2/+2, +4/−3,5, −7 MHz	76/79/85,5 dB
V Gesamtpunktzahl Gewichtung nach	
Trennschärfe (1×I, 2×II, 2×III, 5×IV)	**79 Pkte.**
Wiedergabegüte (1×I, 2×II, 5×III, 2×IV)	**82 Pkte.**
Preis (ca.)	800 DM

Das Großsignal-verhalten

Das Großsignalverhalten auf UKW — ist das so wichtig? Meist nicht. Die Zwischenfrequenzselektion entscheidet in der Regel über Wohl und Wehe beim Empfang. Aber man kann auch reinfallen. Der Tester hatte einmal sein Herz in Heidelberg verloren und großzügig einen Tuner dorthin verschenkt, der, zwar von billigster Sorte, in Karlsruhe sehr anständig seinen Dienst tat. In Heidelberg dagegen die große Enttäuschung. Dort bekam er nur drei Sender rein. Alles andere war von einem Störnebel überzogen. Ein großer Punktverlust war die Folge — die Ursache: Mangelnde Intermodulationsfestigkeit. Den großen Empfangspegeln der unmittelbar benachbarten Sender war er nicht gewachsen. Aber mangelnde Großsignalfestigkeit kann verschiedene Ursachen haben.

Wie kann man das beschreiben?

Ganz einfach — man stellt die Dinge auf den Kopf, macht sie zu einer „Signalverhaltensgröße" und berichtet: Sie beträgt 65 dB und ist als mäßig zu betrachten.

„Der Mann mißt 1,95" — so ließ der Alte Fritz seine Rekruten suchen. Verhalten, Benehmen, das läßt sich aber nur mit einem ganzen Empfängerknigge wiedergeben. Wie kann man einem HiFi-Fan etwas darüber mitteilen, ohne sich in endlose hochfrequenztechnische Diskussionen zu verlieren? „Der Mann sieht so aus" — man schickt wenigstens ein Bildchen mit. So eines finden Sie bei unseren Tunertests seit vielen Jahren unter der Überschrift Großsignalselektion. Um es zu schreiben, wird ein „überstarkes" Signal über den ganzen Bereich verstimmt, der Empfänger steht fest auf einer Frequenz, wobei das Rauschen durch ein schwaches unmoduliertes Signal unterdrückt wird. Das starke,

modulierte wird neben seinen Rauschglocken nur einmal auftauchen, dort wo es soll, wenn wir einen großsignalfesten Tuner haben. Zacken unmittelbar neben dem großen „Peak“ deuten auf geringe Fernabselektion. Ein Hinweis, der die Aussage der Trennschärfediagramme ergänzt.

Peaks in weiterem Abstand rühren von Nebenempfangsstellen her — unter Vorbehalten lassen sie auf geringe Vorselektion oder Intermodulationsfestigkeit des Eingangsteils schließen.

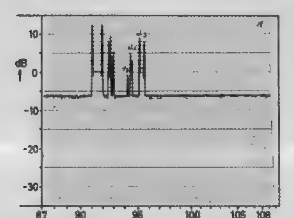
Erst wenn man in der Nähe einer Rundfunkstation wohnt oder in gut versorgten Gebieten eine günstig plazierte Hochantenne betreibt, kann es bei einem durchschnittlichen Empfänger zu solchen Störungen kommen. Dann tauchen da und dort Phantomsender auf — leicht erkenntlich daran, daß hier durcheinandergesprochen oder -musiziert wird. Der Konstrukteur versucht, der unerwünschten Stationsvermehrung Herr zu werden, indem er unter anderem auf lineare Arbeitsweise der Vor- und quadratische der Mischstufe achtet. Außerdem bemüht er sich, mit der Vorselektion starke signale neben der Empfangsfrequenz auf ein ungefährliches Niveau abzusenken, so daß die Mischprodukte, die sie untereinander bilden, die Geisterstationen, im Rauschen verschwinden.

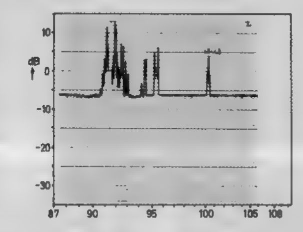
Oft ist gar nicht der Tuner an solchen Störungen schuld, sondern eine falsch eingestellte Gemeinschaftsantennenanlage. Für den kleinen Kreis der Menschen, die wirklich übergroßen Pegeln auf UKW ausgesetzt und dennoch an Fernempfang interessiert sind, haben wir unsere Datenliste um drei Meßergebnisse ergänzt, anhand derer die HF-Intermodulationsfestigkeit des Eingangsteils abgeschätzt werden kann. Dabei werden die Pegel zweier Meßsender in bestimmten Abständen zur Empfangsfrequenz soweit erhöht, bis ein Intermodulationssignal 3. Ordnung auf der Empfangsfrequenz (siehe Skizze) aus dem Rauschen auftaucht und den Wert für Monoempfindlichkeit (26 dB (S+N/N) erreicht. Vergleich der Meßsenderpegel mit dem letzteren liefert den Wert, den wir intermodulationsfreien Dynamikbereich nennen.

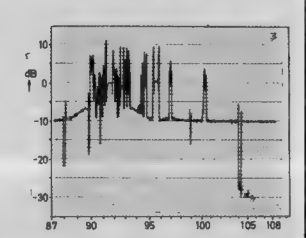
Nur eine dieser Messungen genügt aber in keinem Fall, weil die potentiellen Störsender gar nicht daran denken, sich zum Beispiel auf die Plätze 800 und 1600 kHz neben die Empfangsfrequenz bitten zu lassen. Um den praktischen Fällen des Lebens und verschiedenen Frontend-Konzeptionen gerecht zu werden, muß man (in Gottes Namen) verschiedene Frequenzkombinationen durchspielen. Drei sind das absolute Minimum. Als Ergebnis erhält man schließlich einen Eindruck von der Intermodulationsfestigkeit des Eingangsteils als *Ergänzung* anderer Parameter für das Großsignalverhalten. Da gibt es noch eine ganze Reihe anderer — keine Sorge, wir wollen Sie davor verschonen.

Außerdem tüfteln wir schon lange, wie man unser Bildchen noch aussagekräftiger machen könnte. Dann brauchen Sie nicht so viele Zahlen zu lesen, sondern sehen wie gewohnt auf einen Blick: In diesem Diagramm herrscht Sauberkeit. Der Tuner weiß sich zu verhalten, auch bei ganz großen Signalen.

Hannes Maier







Für Interessierte: Aus der Geheimküche unseres Testlabors — Großsignalfestigkeit auf einen Blick.

Diese Darstellung stellt eine Abwandlung unseres Diagrammes „Großsignalselektion“ dar. Auf der Empfangsfrequenz liegt nun kein Nutzsender mehr, deswegen sieht man das „Rauschen“. Ein überstarkes Signal wird wie üblich über den UKW-Bereich verstimmt. Er steuert die Frequenzachse des Schreibers, während die senkrechte vom Empfänger bestimmt wird. 2 MHz oberhalb der Empfangsfrequenz wird nun ein Störsender angesiedelt, der in seiner Stärke dem variablen entspricht (hier 110 dBf). Neben den gewohnten Effekten treten nun auch weitere Intermodulationsmischprodukte auf, die auf die Empfangsfrequenz fallen, und zwar bei verschiedenen Abständen der störenden Signale.

Bild 1 und 2 zeigen sehr großsignalfeste Geräte, den B 261 und den KT 1100. Die Pegel der Störsender betragen 110 dBf. Beim Revox tauchen zwar Intermodulationssignale auf, aber die Fernabselektion hält stand.

Hier bekommt der Kenwood schon zittrige Beine, gegen Intermodulationsprodukte erweist er sich aber mindestens so gefeit wie der Revox.

Beispiel Nr. 3 stammt von einem durchschnittlichen Tuner, der hier nicht namentlich genannt sein will.

Er ist auch, wie man sieht, schon beinahe vom Stuhl gefallen.

Gutbürgerlich

Dual CT 1460

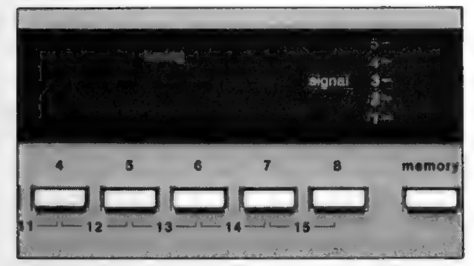


Der CT macht es einem leicht, sauber Musik zu hören, aber schwer, ihn zu beschreiben. Er gehört eher in die Kategorie: HiFi ist, wenn alles so funktioniert wie es soll und nichts unangenehm auffällt. Auch er wurde, wie der Grundig-Tuner, bewußt flach gestaltet, damit er in irgendeiner HiFi-Anlage verschwinden kann wie die Wurst im Vesperbrot. Das gehört halt dazu, wie die 5-teilige LED-Kette zur Feldstärkeanzeige, die zwar nicht sehr differenzieren kann, sich aber bis in beinahe „wunschlos-glücklich“-Regionen emporzuschwingen vermag (80 dBf).

Viel Platz gibt es auch — 15 Stationen passen in den Senderspeicher. Bei Streifzügen durch die UKW-Landschaft wird man durch eine automatische Zweigangschaltung unterstützt. Bei längerem Drücken der Abstimmtaste geht die Post ab. Was mir dazu einfällt — nicht nur bei diesem Tuner: Ginge das nicht noch schneller? Natürlich, die Zahlen würden dann nur noch so durcheinandersausen. Aber da könnte vielleicht eine LED-Kette als Grobfrequenzanzeige dienen. Zugegeben — dann gäb's Leute, die immer auf 108 MHz abstimmen und sich wundern, wenn nichts kommt.

it feinen Tricks





Abstimmhilfen und ein Teil der Stationstasten beim CT1460 — diese können doppelt belegt werden.

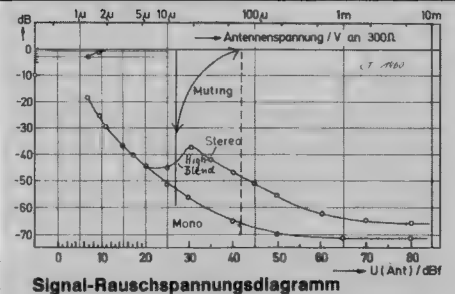
Übrigens: In der Feinabstimmung erweist sich der CT 1460 als Meister. Mit einem dezenten 12,5-kHZ-Schritt zur Seite kann er bei einseitiger Störung von bösen Nachbarn in dem einen oder anderen Fall für klare Verhältnisse sorgen.

Ein guter Trick: Einmal „Klingeln" ruft die Nummer der Stationstaste auf das Anzeigefenster, zweimal „Klingeln" die Frequenz.

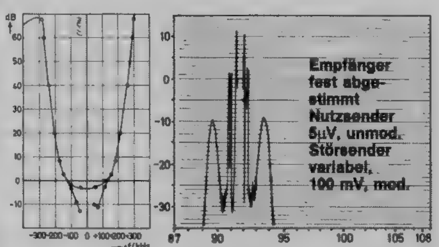
Stumm oder Schmalspur-Stereo?

Was zeigen die Meßergebnisse Besonderes? — Eine sanfte und dennoch genau plazierte Stummschaltungs-

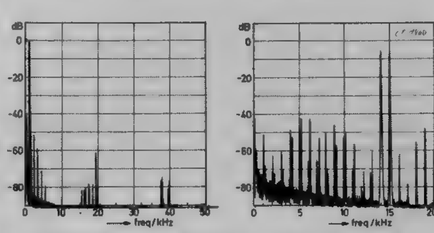
Meßergebnisse Dual CT 1460



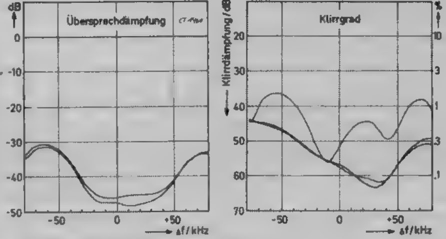
Signal-Rauschspannungsdiagramm



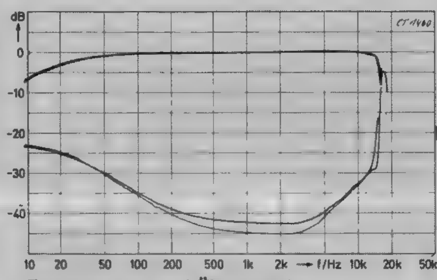
Wirksame Trennschärfe, Großsignalselektion



Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz, 14/15 kHz



Verhalten bei Verstimmung



Frequenzgang und Übersprechen

Spezialität des CT 1460: Die sanfte Mutingschwelle. Ansonsten gibt es einen gleitenden Stereo-Mono-Übergangsbereich. Im Diagramm für Großsignalselektion sind Nebenhöcker, aber keine Nebenempfangsstellen zu erkennen. Der obere Kurvenzug im Diagramm „Klirrgrad bei Verstimmung" wurde, wie bei den anderen Geräten auch, bei alleiniger Aussteuerung des linken Kanals aufgenommen. Die Punktebewertung verspricht dem CT 1460 hohen Gebrauchswert.

I Allgemeine Betriebseigenschaften	**8 Pkte.**
Frequenzbereich	87,5 bis 108 MHz, MW, LW
Genauigkeit der Frequenzanzeige	±0 kHz
Feldstärkeanzeige	5 LED
Vollausschlag für	80 dBf
Ratiomitteanzeige	LED
Eichung	—
Empfindlichkeit	−25/+35 kHz
Automatische Frequenznachstimmung	
Haltebereich (−3 dB)	—
Fangbereich	—
Frequenzstabilität (190/250 V)	±0 kHz
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)	
fixed (Innenwiderstand)	0,75 V (1,8 kΩ)
variabel	—

II Empfindlichkeit	**6,5 Pkte.**
Begrenzereinsatz (−3 dB)	6,5 dBf
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB (S+N)/N	9,5 dBf
stereo 46 dB (S+N)/N	40 dBf
Stummabstimmung bei	38 dBf (−3 dB)
dabei (S+N)/N, stereo	37 dB
Stereoumschaltung bei	20—32 dBf (über High-Blend)
dabei (S+N)/N	44 dB, mono −37 dB

III Wiedergabegüte (N_e = 65 dBf, ±40 kHz Hub)		**8 Pkte.**
Signal-Rauschspannungsabstand		
Fremdspannungsabstand	mono	71 dB
	stereo	63 dB
Geräuschspannungsabstand	mono	77 dB
	stereo	66 dB
Verzerrungen		
Pilotton und Hilfsträger (-seitenbänder)		≤ −61 dB
Pilottonseitenbänder		≤ −72 dB
MPX-Verzerrungen		≤ −34 dB
Klirr (1 kHz), ±40/±75 kHz Hub		≤ −52/≤ −44 dB
Hochtonverzerrungen (14 und 15 kHz), d_2/d_3		≤ −50/≤ −55 dB
Übertragungsbereich (−3 dB)		18—16900 Hz
Übersprechdämpfung (1 kHz)		46 dB

IV Trennschärfe (Nutzsender 45 dBf)	**6,5 Pkte.**
HF-ZF-Bandbreite (−3 dB)	170 kHz
Sperrung (±300 kHz)	~70 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	65 dB
Fernabselektion	63 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	87 dB
ZF-Dämpfung	100 dB
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich (Bezug 26 dB (S+N)/N)	
+1, +2/+2, +4/−3,5, −7 MHz	70/76/82,5 dB

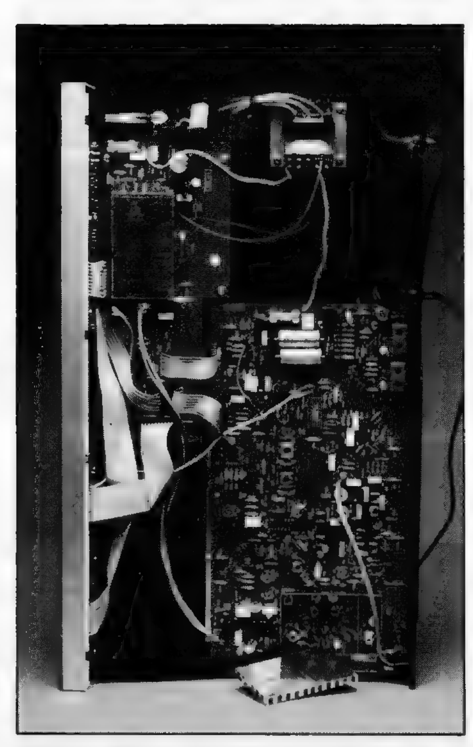
V Gesamtpunktzahl	
Gewichtung nach	
Trennschärfe (1×I, 2×II, 2×III, 5×IV)	**69,5 Pkte.**
Wiedergabegüte (1×I, 2×II, 5×III, 2×IV)	**74 Pkte.**
Preis (ca.)	700 DM

schwelle. Wird auf diese verzichtet, gleitet Stereo durch einen kurzen High-Blend-Bereich in Mono über, so wie es der Grundig-Tuner und andere tun.

Mit den Rauschabständen braucht sich der CT 1460 nicht zu verstecken. Die Zwischenfrequenz-Durchlaßkurve dürfte vielleicht eine winzige Spur weniger bauchig und ausgewogener sein. Auch ein kleiner Nebenhöcker tut sich auf.

Alle anderen Meßergebnisse liegen auch beim guten Durchschnitt und darüber. So festigt sich der Eindruck: Der CT 1460 von Dual ist ein absolut ordentlicher Tuner. Beim Hörtest fand im Stereopanorama jedes noch so kleine Detail seinen rechten Platz wieder — verglichen mit CD-direkt.

Beim Empfangsvergleich konnte er den ausgesprochen hochgezüchteten Empfangsmaschinen nicht 150-prozentig folgen. Hier stand der gute Klang im Vordergrund der Bemühungen. Auch die Großsignalfestigkeit erreicht nicht das Referenzniveau. Aber wer nicht gerade mitten im Stuttgarter Talkessel oder in der Frankfurter City mit einer 10-Element-Yagi auf dem Dach wohnt, gar mit einem Gemeinschafts-Kreuzdipol leben muß, der wird mit dem CT 1460 durchaus glücklich und zufrieden.



Moderne Elektronik erlaubt den Verzicht auf viele mechanische Komponenten. Wermutstropfen beim Dual CT1460: Wenigstens das Gehäuse sollte ganz aus Blech gefertigt sein, der Boden besteht aus Kunststoff.

Extravagant

Restek/Thorens D 2



Schon bei seiner Ankunft sorgte der kleine D2 für Überraschungen — er war in einer Art rotem Geschenkkarton verpackt, zusammen mit einem Steckernetzteil (warum auch nicht) und einer Dipolantenne mit Koaxkabel für den Anschluß.

Das Tunerkästchen sieht ausgesprochen niedlich aus — beinahe zerbrechlich. Aus der Front mit der Farbe champagnermetallic ragen ein großer Drehknopf und nur drei Schalter — wie kleine Finger.

Das wird sofort spürbar: Bei der Konzeption dieses Empfängers standen nicht nur die gängigen Vorstellungen Pate, sondern der Entschluß eines alten Tunerentwickler-Hasen, einfach alles zu vergessen und neu zu überdenken. Zum Beispiel: Was soll so ein Gerät eigentlich seinem Besitzer bringen? Spaß und Musik in bester Wiedergabequalität und sonst gar nichts, wurde als Antwort gefunden. Man will auch mal im Bett Radio hören oder im Sessel sitzen bleiben, wenn das Programm wechselt. So finden sich konsequenterweise die wichtigsten Bedienungsfunktionen auf einer Fernbedienung — 8 Stationstasten, Abstimmung auf- und abwärts und sehr wichtig: eine sogenannte „tone“-Taste zum Stummschalten, wenn mal wieder überall Nachrichten kommen. Die will man ja nicht bei jeder Gelegenheit hören.

Am Tuner selbst findet man nur so eine Art „Bedienung für Notfälle“. Automatisch geht es hier nur aufwärts, hier hat aber der Drehknopf Vorrechte. „Seine“ Frequenz bleibt gespeichert. Sonst kann man noch für den äußersten Fall auf Mono umschalten oder den Griff der automatischen Feinabstimmung lockern. Merkwürdigerweise geht das nur über die „Gerät-aus“-Position, wobei man einen kleinen Bumser aus dem Lautsprecher hört. Auch ein Kuriosum: Angenommen, ein Sender driftete mit seiner Frequenz weg (was natürlich nie passiert), so würde der D2 ihm treulich folgen, über die halbe Skala hinweg, bis er auf einen anderen, stärkeren Sender stößt.

Rauschen entfällt

Das Signal/Störspannungsdiagramm zeigt: Rauschen wird dem Hörer nicht zugemutet: Es gibt entweder Stereo, eine kurze High-Blendschwelle, Mono oder gar nichts. Sobald Störungen über ein gewisses Maß wachsen, macht der

D2 den Laden dicht. Dafür entpuppte er sich kräftigen Signalen gegenüber um so aufgeschlossener. Die kontinuierliche Feldstärkeanzeige konnte von uns nicht an den Anschlag gezwungen werden, der wird so bei 0,3 Volt liegen. Da muß sich das Steckernetzteil schon langsam auf Job-sharing einstellen, was die Energieversorgung angeht.

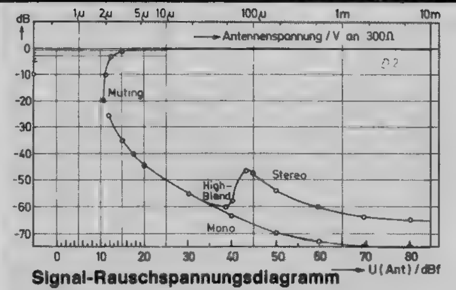
Das Diagramm für die Trennschärfe erscheint breit, aber wie einem Bilderbuch entnommen. So erfährt man aus der Bedienungsanleitung auch, daß hier zwanzig Spulenschwingkreise ihr Werk verrichten. Kein Wunder, daß der D2 bei den Verzerrungen beinahe Revox-Niveau erreicht, in einzelnen Punkten sogar übertrifft. Da wird man jahrelang lauschen können, der D2 dürfte keiner Unsauberkeit zu überführen sein. Ein kleiner Makel — die Übersprechdämpfung könnte etwas besser sein. An der Schönheit des Klangs gab es aber nicht die geringsten Abstriche.

Beim Empfangstest errang der D2 allerdings keine Trophäen. Man glaubt zu fühlen, daß dieser Empfänger keine große Lust hat, sich mit extrem schwachen oder gestörten Signalen herumzuschlagen. Das liegt an der klangorientierten Bandbreite. Bei vernünftigen Feldstärken, die sich zur Musikübertragung eignen — da war der D2 voll da und konnte sich durchaus auch mit den Besten messen. Schließlich zieht sein elektronisches Gehirn sofort die Fühler ein, wenn es zu bunt, zu gestört hergeht. Sein Gehirn? Ihr Gehirn ist wohl richtiger. Dieser Tuner gibt sich wie eine schöne Frau. Wer sie nicht liebt, hat sie nicht verdient — und kleine Mucken kann man übersehen, zum Beispiel die getrennten Pegelsteller für beide Kanäle.

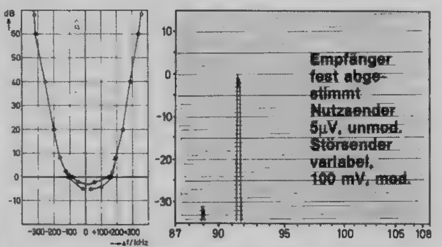


Rückseite, Steckernetzteil und Fernbedienung des D2. Etwas unklar: Der Nutzen der separaten Pegelsteller — die Balanceregelung der Kanäle sollte Aufgabe des Verstärkers bleiben.

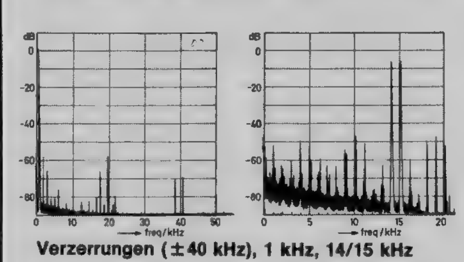
Meßergebnisse Restek D2



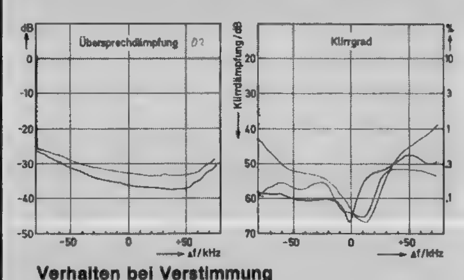
Signal-Rauschspannungsdiagramm



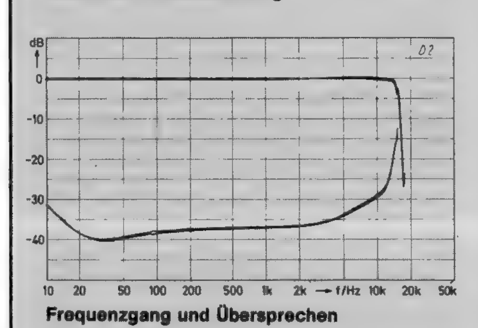
Wirksame Trennschärfe, Großsignalselektion



Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz, 14/15 kHz



Verhalten bei Verstimmung



Frequenzgang und Übersprechen

Das Signal-Rauschspannungsdiagramm zeigt das besondere Konzept: Der Hörer soll weder Rauschen vernehmen noch Bedienungsarbeit leisten. Die Trennschärfe erwies sich klangorientiert, die Durchlaßkurve breit und rund. Das Klirrminimum bei Verstimmung ist sehr spitz, wird von der automatischen Feinnachstimmung aber fast haargenau getroffen. Die Punktebewertung weist dem D2 wie erwartet gute Wiedergabequalitäten aus.

I Allgemeine Betriebseigenschaften	**9 Pkte.**
Frequenzbereich	87,5 bis 108,4
Genauigkeit der Frequenzanzeige	±25 kHz
Feldstärkeanzeige	9 LED, kontinuierlich
Vollausschlag für	≫115 dBf
Ratiomitteanzeige	LED
Eichung	—
Empfindlichkeit	−20/+15 kHz
Automatische Frequenznachstimmung	
Haltebereich (−3 dB)	< −3 MHz/≫ +1,5 MHz
Fangbereich	−/+300 kHz
Frequenzstabilität (190/250 V)	−50/+10 kHz
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)	
fixed (Innenwiderstand)	—
variabel	je 0—0,6 V für l u. r (R_i < 100 Ω)
II Empfindlichkeit	**4 Pkte.**
Begrenzereinsatz (−3 dB)	12,5 dBf
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB (S+N)/N	11 dBf
stereo 46 dB (S+N)/N	42,5 dBf
Stummabstimmung bei	s. Text
dabei (S+N)/N, stereo	—
Stereoumschaltung bei	33—43 dBf (über High-Blend)
dabei (S+N)/N	58 dB, mono −43 dB
III Wiedergabegüte (N_e = 65 dBf, ±40 kHz Hub)	**8 Pkte.**
Signal-Rauschspannungsabstand	
Fremdspannungsabstand mono	71 dB
Fremdspannungsabstand stereo	63 dB
Geräuschspannungsabstand mono	74 dB
Geräuschspannungsabstand stereo	66 dB
Verzerrungen	
Pilotton und Hilfsträger (-seitenbänder)	≤ −57,5 dB
Pilottonseitenbänder	≤ −64 dB
MPX-Verzerrungen	≤ −42 dB
Klirr (1 kHz), ±40/±75 kHz Hub	≤ −61/≤ −52 dB
Hochtonverzerrungen (14 und 15 kHz), d_2/d_3	≤ −52/≤ −58 dB
Übertragungsbereich (−3 dB)	<10—≥16220 Hz
Übersprechdämpfung (1 kHz)	34 dB
IV Trennschärfe (Nutzsender 45 dBf)	**5 Pkte.**
HF-ZF-Bandbreite (−3 dB)	180 kHz
Sperrung (±300 kHz)	64 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	48 dB
Fernabselektion	—
Spiegelfrequenzdämpfung	100 dB
ZF-Dämpfung	>100 dB
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich (Bezug 26 dB (S+N)/N) +1, +2/+2, +4/−3,5, −7 MHz	70,5/80/89 dB
V Gesamtpunktzahl	
Gewichtung nach **Trennschärfe** (1×I, 2×II, 2×III, 5×IV)	**58 Pkte.**
Wiedergabegüte (1×I, 2×II, 5×III, 2×IV)	**67 Pkte.**
Preis (ca.)	1950 DM

Grünes Licht für Einsteiger

Harman/Kardon TU 610



Als wir den TU 610 bestellten, bekamen wir einen kleinen Testbericht vorab.

Harman Kardon beschrieb uns diesen Tuner als besonders preiswert, er zeitige im großen ganzen gute Meßdaten und sei vor allem für HiFi-Einsteiger gedacht. Beim ersten persönlichen Kennenlernen des Tuners fällt zunächst die etwa ellenlange Linearskala mit gelber Beleuchtung auf.

Steckt man eine Antenne ein und beginnt an dem leichtgängigen Drehknopf zu spielen, bekommt man erst mal einen Schreck. Kaum hat man einen Sender gefunden, tut es zwar nur einen leisen Klick — aber die ganze Skala erstrahlt plötzlich von grünem Licht durchflutet. Ein wirklich netter Gag.

Sonst findet man auf der Frontseite das Notwendigste, auch einen Druckschalter für Mittelwelle. Man kann ihn also auch auf weite Reisen mitnehmen. Schließlich wurde auch seine Form so gestaltet, daß er in einen schmalen Diplomatenkoffer paßt. Trotzdem findet sich im Gehäuse selbst genug Platz, um einen zweiten Tuner darin zu verstekken. Die Luft im Gehäuse muß man schon akzeptieren, denn eine thermisch und mechanisch so unkritische HiFi-Komponente erfüllt nicht nur ihren Selbstzweck, sondern hat auch anderen Komponenten als Tisch zu dienen.

Zurück zum TU 610. Da fällt zunächst das Netzteil auf, das, wohl aus Respekt vor dem FTZ, ein geräumiges, abgeschirmtes Abteil für sich allein beansprucht. Mit vagabundierender Hochfrequenz über das Netz kann hier niemand mehr dazwischenfunken. Zudem sitzt das Eingangsteil gekapselt in einem Blechgehäuse. Abgestimmt wird es von einem keinen 3-fach-Drehko.

Trennscharf, aber nicht ganz sauber

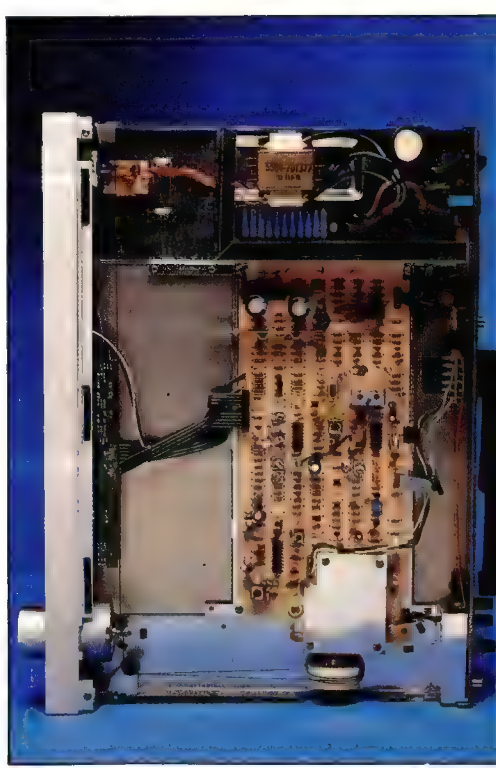
An Empfindlichkeit wurde nichts verschenkt, die Umschaltschwellen liegen richtig; nur die High-Blend-Funktion bringt wenig. Ein Trost: Bei anderen Empfängern fehlt sie ganz, auch bei teureren.

An Trennschärfe mangelt es nicht, nur die Fernabselektion läßt Wünsche offen, und Nebenempfangsstellen haben wir auch festgestellt. Die Hochfrequenzintermodulationsfestigkeit liegt dagegen auf hohem Niveau.

Weniger schön sind die kräftigen MPX-Verzerrungen, der einzige ausgesprochene Schwachpunkt dieses Tuners. Eine automatische Feinabstimmung fehlt zwar, aber die Frequenzstabilität erwies sich als ausreichend hoch, so daß der Besitzer den Zeiger in die Mitte von gelb/grün/grün/gelb setzen und sich ungetrübten Musikgenusses erfreuen kann.

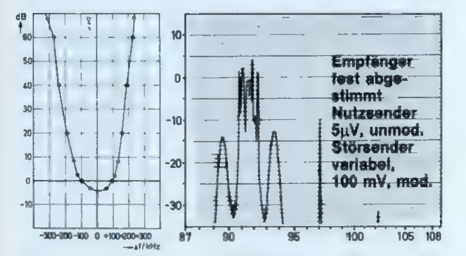
Die Unterschiede im Klang zur Referenz sind nicht groß — sie traten zutage bei einer Swing-Nummer auf der CD „Digital Inspection". Hier begleiteten „pulsierende" Beckenschläge das musikalische Geschehen. Der Revox zeichnete da deutlich sauberer. Die extremen Höhen riefen besagte Multiplexverzerrungen hörbar auf den Plan.

Man mache sich aber keine falschen Vorstellungen von diesen Unterschieden. Sie sind nicht sofort hörbar — bei manchen Programmen nie. Man muß sie suchen. Beim Empfangstest zeigte sich der TU 610 schließlich von seiner besten Seite, beinahe so fleißig wie der Grundig-Tuner, und das will schon was heißen. In Relation zu seinem Preis gesetzt, gibt der TU 610 eine gute Figur ab. Wir können uns dem Bericht von Harman Kardon durchaus anschließen.

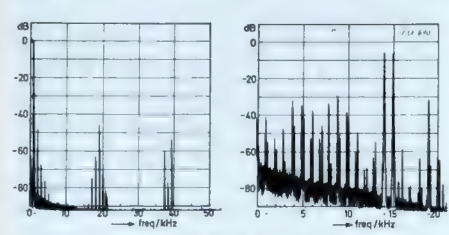


Das Innenleben des TU 610 vermittelt einen positiven Eindruck — Mechanisches wie Abschirmbleche wurden nicht völlig wegrationalisiert.

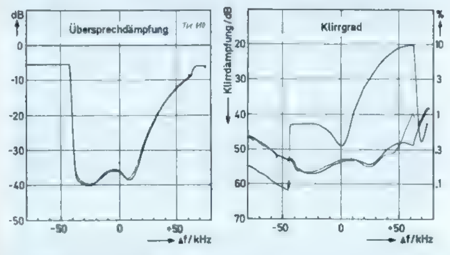
Meßergebnisse Harman/Kardon TU 610



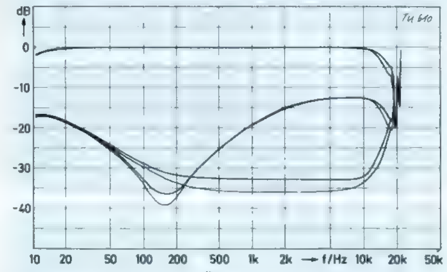
Signal-Rauschspannungsdiagramm



Wirksame Trennschärfe, Großsignalselektion



Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz, 14/15 kHz



Verhalten bei Verstimmung

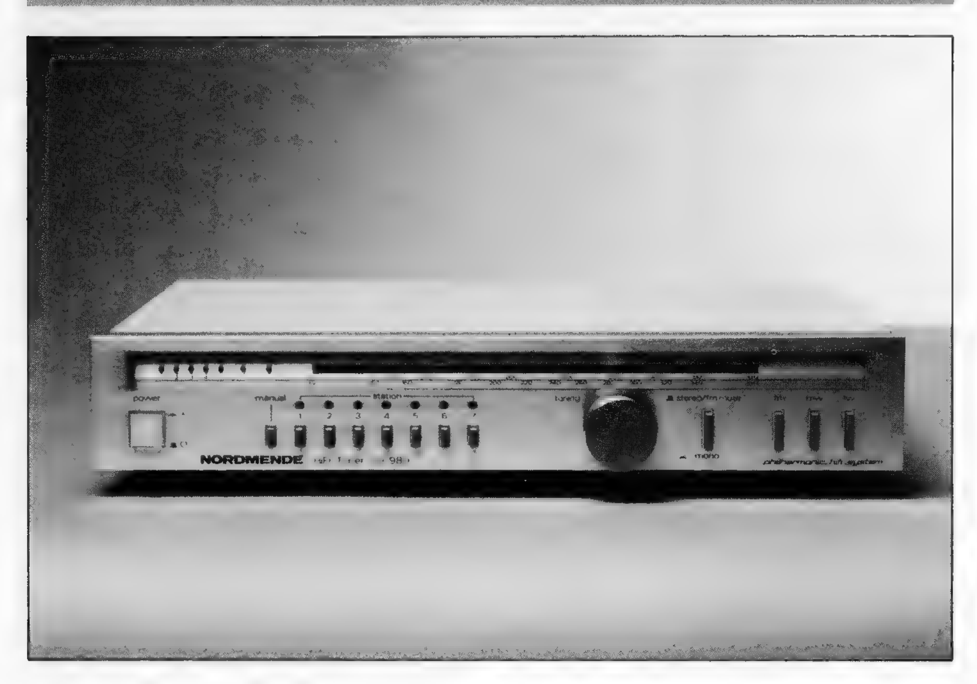
Frequenzgang und Übersprechen

Die hohe Trennschärfe verspricht sehr gute Empfangseigenschaften. Leider müssen diese durch relativ hohe Verzerrungen erkauft werden. Beträchtliche Werte für den Klirrgrad werden aber nur bei alleiniger Aussteuerung des linken Übertragungsweges erreicht und durch den oberen Kurvenzug dokumentiert. Hier zeigt sich aber ein deutliches Minimum, so daß vorsichtige Abstimmung zu akzeptablen Ergebnissen verhelfen dürfte.

I Allgemeine Betriebseigenschaften	**4 Pkte.**
Frequenzbereich	87,53 bis 108,4 MHz, MW
Genauigkeit der Frequenzanzeige	< +300 kHz
Feldstärkeanzeige	5 LED
Vollausschlag für	65 dBf
Ratiomitteanzeige	–
Eichung	–
Empfindlichkeit	–
Automatische Frequenznachstimmung	–
Haltebereich (−3 dB)	–
Fangbereich	–
Frequenzstabilität (190/250 V)	−5/+3 kHz
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)	
fixed (Innenwiderstand)	0,35 V (3 kΩ)
variabel	–
II Empfindlichkeit	**5,5 Pkte.**
Begrenzereinsatz (−3 dB)	9 dBf
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB (S+N)/N	10 dBf
stereo 46 dB (S+N)/N	40,5 dBf
Stummabstimmung bei	37 dBf
dabei (S+N)/N	43 dB
Stereoumschaltung bei	39,5 dBf
dabei (S+N)/N	45 dB
III Wiedergabegüte	**5 Pkte.**
(N_e = 65 dBf, ±40 kHz Hub)	
Signal-Rauschspannungsabstand	
Fremdspannungsabstand mono	69 dB
stereo	62 dB
Geräuschspannungsabstand mono	74 dB
stereo	65 dB
Verzerrungen	
Pilotton und Hilfsträger (-seitenbänder)	≤ −46 dB
Pilottonseitenbänder	≤ −61 dB
MPX-Verzerrungen	≤ −23 dB
Klirr (1 kHz), ±40/±75 kHz Hub	≤ −48/≤ −42 dB
Hochtonverzerrungen (14 und 15 kHz), d_2/d_3	≤ −41/≤ −52 dB
Übertragungsbereich (−3 dB)	12–≥14860 Hz
Übersprechdämpfung (1 kHz)	36 dB
IV Trennschärfe	**8 Pkte.**
(Nutzsender 45 dBf)	
HF-ZF-Bandbreite (−3 dB)	150 kHz
Sperrung (±300 kHz)	75 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	≥70 dB
Fernabselektion	–
Spiegelfrequenzdämpfung	83 dB
ZF-Dämpfung	95 dB
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich (Bezug 26 dB (S+N)/N)	
+1, +2/+2, +4/−3,5, −7 MHz	77/86/86 dB
V Gesamtpunktzahl	
Gewichtung nach	
Trennschärfe (1×I, 2×II, 2×III, 5×IV)	**65 Pkte.**
Wiedergabegüte (1×I, 2×II, 5×III, 2×IV)	**56 Pkte.**
Preis (ca.)	400 DM

Aufgeweckter Bursche

Nordmende TU 980



Dieser kleine Tuner brachte uns auf die Idee, einmal Groß und Klein zu vergleichen. Ursprünglich für einen anderen Test vorgesehen, nahm er Platz auf dem B 760 und verblüffte durch seine Empfangsleistungen, selbst unter Großsignalbedingungen. Und die dürften selten auftreten. Denn es ist schlicht unwahrscheinlich, daß ein Tuner für 300 DM an eine Richtantennenanlage für 2000 Mark angeschlossen wird.

Spartanisch, aber tapfer

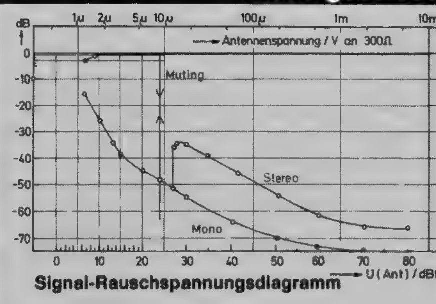
Man kann wirklich einiges aus ihm herauskitzeln, vorausgesetzt, man verfügt über eine feinfühlige Hand und peilt die Frequenzen etwas über den Daumen. Die Skala zählt nicht zu den feingezeichneten. Der recht dicke Zeiger kommt auch mal etwas neben den gewohnten Frequenzen der Sender zu stehen. Eine automatische Frequenzkorrektur gibt es bei der etwas spartanischen Ausstattung nicht, dafür ein breites Klirrminimum. Hat man eine Station gefunden, ist sie auch ganz gut abgestimmt. So dürften die 7 Stationstasten die Sender immer wieder richtig zu Gehör bringen. Sonst stellt man halt wieder nach, mit dem Schraubenzieher von der Frontseite aus. In der Regel dürfte das aber nicht nötig sein.

Während das Gerätchen in den allgemeinen Betriebseigenschaften abfällt, das bedeutet wenig Komfort, kann es ansonsten recht gut mithalten. Die Selektionskurve verrät zwar den weitgehenden Einsatz von Keramikschwingern, sie wurde aber trotzdem den Umständen entsprechend günstig ausgelegt: Oben breit und steiler Flankenabfall. So liegen die Werte für die Verzerrungen zwar knapp unter dem Durchschnitt, aber es treten keine schlimmen Ausreißer auf.

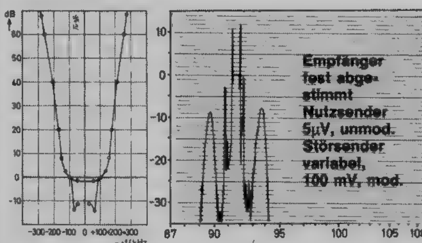
Beim Hörtest waren keine besonderen, aber doch deutliche Unterschiede zur „Direktübertragung" zu hören. Eigentlich nicht unangenehm, eher so zu beschreiben:

Während das Orchester in der räumlichen Mitte fein gestaffelt blieb, wirkten die Seiten etwas zusammengezogen. Mit einem teuren Tuner lassen sich dann doch die Flügel wieder etwas weiter ausfahren. Ins Verhältnis zum Preis gesetzt, verdient der TU 980 die Note gut, bei aller Kritik. Seine geringen klanglichen Nachteile wird man mit einer HiFi-Anlage der selben Preisklasse kaum mehr wahrnehmen können.

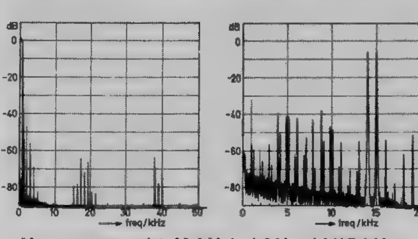
Meßergebnisse



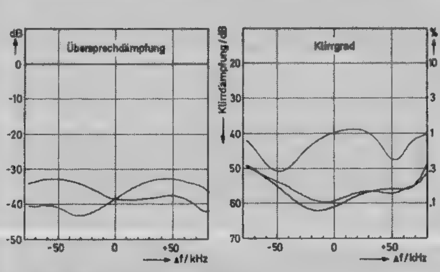
Signal-Rauschspannungsdiagramm



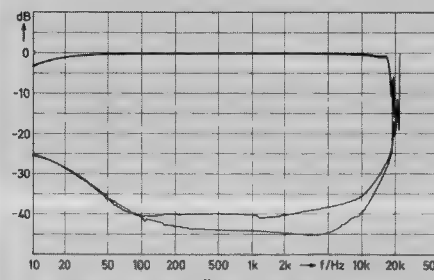
Wirksame Trennschärfe, Großsignalselektion



Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz, 14/15 kHz



Verhalten bei Verstimmung



Frequenzgang und Übersprechen

Auch der Benjamin in unserem Test vermochte vernünftige Meßdaten zu Protokoll zu geben. Stereoumschalt- und Mutingschwellen wurden richtig plaziert, die Trennschärfe ist recht hoch. Auch Nebenempfangsstellen tauchen nicht auf. Die Verzerrungen halten sich im Rahmen. Wieder vermag nur ausschließliche Aussteuerung des linken Kanals den Klirrgrad auf eine bedenkliche Höhe zu treiben. Der TU 980 erreicht trotzdem eine stattliche Punktezahl, viel mehr wird es zu diesem Preis nicht geben können.

Nordmende TU 980

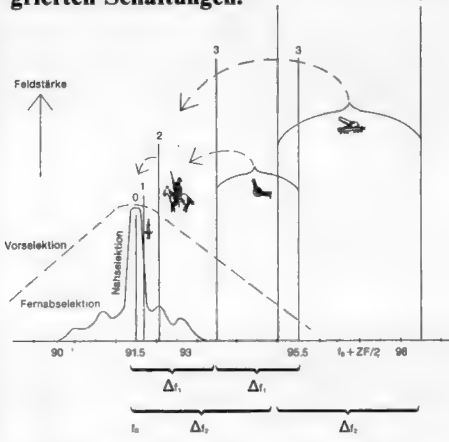
I Allgemeine Betriebseigenschaften	**3 Pkte.**
Frequenzbereich 87,5 bis 108,21 MHz, MW, LW	
Genauigkeit der Frequenzanzeige	± < 300 kHz
Feldstärkeanzeige	5 LED
Vollausschlag für	61 dBf
Ratiomitteanzeige	LED
Eichung	—
Empfindlichkeit	± 110 kHz
Automatische Frequenznachstimmung	
Haltebereich (−3 dB)	—
Fangbereich	—
Frequenzstabilität (190/250 V)	−90/ +10 kHz
Ausgangsspannung (± 40 kHz Hub)	
fixed (Innenwiderstand)	0,5 V (3,6 kΩ)
variabel	—
II Empfindlichkeit	**5 Pkte.**
Begrenzereinsatz (−3 dB)	6,5 dBf
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB (S + N)/N	10,5 dBf
stereo 46 dB (S + N)/N	41 dBf
Stummabstimmung bei	24 dBf
dabei (S + N)/N, stereo	—
Stereoumschaltung bei	27,5 dBf
dabei (S + N)/N	35 dB
III Wiedergabegüte	**6 Pkte.**
(N_e = 65 dBf, ± 40 kHz Hub)	
Signal-Rauschspannungsabstand	
Fremdspannungsabstand mono	75 dB
stereo	63 dB
Geräuschspannungsabstand mono	78 dB
stereo	66 dB
Verzerrungen	
Pilotton und Hilfsträger (-seitenbänder)	≤ −62 dB
Pilottonseitenbänder	≤ −62 dB
MPX-Verzerrungen	≤ −30 dB
Klirr (1 kHz), ± 40/ ± 75 kHz Hub	(≪ −40/ ≪ −40 dB)*
Hochtonverzerrungen (14 und 15 kHz), d_2/d_3	≤ −32/ ≤ −50 dB
Übertragungsbereich (−3 dB)	11—16900 Hz
Übersprechdämpfung (1 kHz)	38 dB
IV Trennschärfe	**6 Pkte.**
(Nutzsender 45 dBf)	
HF-ZF-Bandbreite (−3 dB)	190 kHz
Sperrung (± 300 kHz)	75 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	70 dB
Fernabselektion	—
Spiegelfrequenzdämpfung	85 dB
ZF-Dämpfung	> 100 dB
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich (Bezug 26 dB (S + N)/N)	
+1, +2/ +2, +4/ −3,5, −7 MHz	75/75,5/78 dB
V Gesamtpunktzahl	
Gewichtung nach	
Trennschärfe (1 × I, 2 × II, 2 × III, 5 × IV)	**55 Pkte.**
Wiedergabegüte (1 × I, 2 × II, 5 × III, 2 × IV)	**55 Pkte.**
Preis (ca.)	330 DM

* siehe Diagramm „Klirrfaktor bei Verstimmung"

Epilog

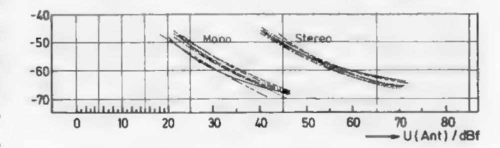
Was gibt es nachzutragen? Auch die „Digitalen" können sich inzwischen die zuletzt eingestellte Frequenz merken, selbst über einen Stromausfall hinweg und ohne Batterie. Das ist wichtig für den Aufnahmebetrieb mit der Schaltuhr. Viele der Geräte sind für Mittel-, manche auch für Langwellenempfang gerüstet. Man sollte bedenken, irgendwann im Leben kann einen die Anwandlung überkommen, daß man Radio Moskau oder Tirana hören will.

Aber auch auf den ultrakurzen, heute müßten sie eher Ziemlich-Lang-Wellen heißen, können hierzulande viele über die Grenzen hinweg hören — und finden gerade dort ihr Lieblingsmusikprogramm. Dann wird man schnell die Haupttugend eines Tuners herausfinden: Hohe Selektivität bei möglichst guter Übertragungsqualität. Um diese Forderungen optimal unter einen Hut zu bringen, braucht man auch heute mehr als eine Reihe von integrierten Schaltungen.



In einem Bild haben wir noch einmal zusammengefaßt, vor welchen Störungen des Nutzsignals ein Tuner uns mehr oder weniger bewahren soll und kann. 1 — Feind Nr. 1: Sender in unmittelbarer Nachbarschaft. Als Angreifer genügen Signale wenig höherer Feldstärke, „die Infantrie". 2 — geringe Fernabselektion. Dazu neigen keramische Filter. Ein wirksamer Angriff erfordert schon kräftige Signale, „die Kavallerie". 3 — Gefährlich bei großer Nähe zu Sendestationen, „die Artillerie". Überstarke Signale bilden im Eingangsteil der Empfänger Phantomsender — bei sehr schlechten Geräten vermag sich ein regelrechter Störnebel auszubilden (siehe „Heidelberg"). 4 — „Dicke Berta"! Dank der Vorselektion müssen bei großen Abständen zur Empfangsfrequenz schon dicke Geschütze aufgefahren werden, um Effekte wie bei 3 zu erreichen. 5 — „Kollaborateure am Werk". Sehr starke Sender können mit dem internen Oszillator unerwünschte Mischprodukte bilden. Auf ein solches sind Zacken im Abstand ZF/2 = 5.35 MHz auf unserem Bildchen „Großsignalselektion" zurückzuführen.

Da es an der Nahselektion wenig zu verbessern gibt, ohne dem Klang zu Leibe zu rücken, muß ein guter Tuner in den Punkten 2 bis 5 zeigen, was Sache ist. Auch bei der Empfindlichkeit scheint man keine Höhenflüge mehr unternehmen zu können. Wir haben allen Rauschspannungsabstandsdiagrammen einmal den Bereich entnommen, wo die Sender gerade „rauschfrei" zu werden beginnen.



Es gibt Unterschiede, aber keine großen.

Seine Klasse schließlich darf ein Empfänger beweisen, wenn es um Störungen im Niederfrequenzspektrum geht, denn diese bleiben konstant da, bei jedem Sender. Pilotton und Hilfsträger liegen zwar außerhalb des hörbaren Bereichs, ihre Unterdrückung sollte dennoch hoch sein. So können vor allem die Seitenbänder des Pilottons die Funktion des Rauschverminderungssystems von Cassettenrecordern beeinträchtigen. Der Pilotton selbst und der Bereich um 38 kHz ist weniger kritisch, da hierfür in jedem Recorder ein MPX-Filter eingebaut ist. Bei Aufnahmen mit PCM können die oberen Pilottonseitenbänder (über 19 kHz) sowie die höheren Frequenzen um 38 kHz Aliasingstörtöne ergeben. Entsprechende Daten finden Sie (nur) in unseren Datentabellen.

Und nun das Ergebnis: Für äußerst wenig Geld kann man heute Tuner kaufen, die ihren teureren Brüdern in der Empfangstüchtigkeit wenig nachstehen. In der Mittelklasse gibt es schon den beinahe perfekten Klang, Komfort und auch Besonderes. Beim KT 1100 werden gleich zwei extreme Positionen in einem Gerät bezogen, der D 2 läßt sich ebenso nicht ins digitale Zwangskonzept zwingen. Beide Geräte sind individuell und trotzdem überzeugend. Finden Sie schließlich den neuen Revox zu teuer? Wir nicht. Der B 261 wird immer noch zum Gutteil handgefertigt. Das beste kommt ohne die Hand des Menschen nicht aus. Das ist eigentlich ein angenehmer Gedanke.

Hannes Maier

Seinen ersten Auftritt hatte er mit dreizehn Jahren, als Schlagzeuger einer Dixieland-Kapelle. Den großen Durchbruch feierte er 1972 mit einem für die damalige Zeit gewagten Unternehmen: einer Rockplatte mit deutschen Texten.

Die Rede ist von Udo Lindenberg (37), Stammvater und Urahn der deutschen Rockszene in den siebziger und achtziger Jahren. Mit seinem „Panikorchester" sammelte er unermüdlich goldene Schallplatten; seine Sprüche und Texte („Alles klar auf der Andrea Doria") gingen ebenso in den allgemeinen Sprachgebrauch über wie seine diversen Tourneen Vorbildcharakter hatten. Relativ früh begann Lindenberg damit, seine Konzerte zu richtigen Shows auszubauen, mit Catchern, Gauklern und Gastartisten.

Das eigentliche Phänomen aber ist die andauernde Präsenz des Udo Lindenberg in den Hitparaden und in der Gunst der Konzertbesucher. Seit nunmehr elf Jahren füllt er regelmäßig die größten Hallen; seine LPs verkaufen sich überdurchschnittlich gut. Von den Protagonisten der „neuen" deutschen Klänge wurde Udo für überholt erklärt, aber das war voreilig: Die Neue Deutsche Welle ist verflossen, aber Udo ist immer noch da — mit einer neuen LP, die voll im aktuellen Trend liegt.



Du hast mit dreizehn angefangen, öffentlich aufzutreten, mittlerweile bist du siebenunddreißig. Wird es da nicht langweilig, immer wieder auf die Bühne zu gehen und durch die Lande zu touren! Fühlt man sich da nicht allmählich zu alt für die Teenager, die jetzt zu den Konzerten kommen?

Nee, ich finde, das ist ein Klischee, das wirklich in den nächsten Gully geschmissen werden sollte: daß Leute, die über ein gewisses Alter hinaus sind, abtreten sollen. So war das früher mal, aber das war auch da schon nicht in Ordnung. In anderen Genres, zum Beispiel im Chanson, ist es doch völlig normal, daß Leute wie Aznavour oder Montand noch mit sechzig auftreten.

Ich finde, daß jeder auf die Bühne sollte, der was zu sagen hat und sich interessante Sachen ausdenkt — egal, wie alt er ist.

In einem Song auf der LP „Odyssee" beschreibst du kritisch, wie ein Guru von seinen Anhängern bedingungslos akzeptiert wird. Aber bei deinen Konzerten passiert doch etwas Ähnliches: Die Zuhörer verstehen bei der Lautstärke und der Akustik den Text nicht, folgen also dem „Guru Lindenberg" ebenso unkritisch. Ist das kein Widerspruch?

Sinn der Übung ist natürlich zunächst, daß die Leute den Text verstehen, was immer ein Problem ist, wenn die Musik powern soll. Andererseits kennen die meisten Leute, die zu uns kommen, die Texte ohnehin schon, haben sich schon vorher damit auseinandergesetzt.

Trotzdem besteht natürlich die Gefahr, daß deine Botschaft nicht ankommt, weil du deine Texte ja auch ziemlich mit Wortspielen und Szenen-Sprüchen befrachtest.

Das ist sicher unterschiedlich. Es gibt natürlich Leute, die finden alles gut, was ich mache, weil sie von mir schon etliche Shows gesehen haben. Es sind dann eben ihre Geschichten, die ich da singe, und sie haben die Ahnung, daß ich da durchblicke. Aber ich sage immer wieder: Überprüft jeden kritisch, also auch mich, und ich freu mich immer wieder, daß das so läuft. Ich glaube, daß wir ein überaus geläutertes und sehr fähiges Publikum haben, also nicht Leute, die nur total bedröhnt hinter einem Pop-Messias herlatschen.

Ich glaube, daß die Qualität der Songs und der Texte ausschlaggebend ist . . .

Wie sieht es um das Selbstverständnis des Sängers Udo Lindenberg aus. Du sollst in einem Interview gesagt haben: „Je mehr Geld ich verdiene, desto idealistischer werde ich."

Da besteht sicher ein Zusammenhang. Da muß man einfach mehreres zusammensehen. Als ich 1972 richtig anfing, war das politische Klima ganz anders, das war ja ein Aufbruch zu neuen Ufern. Und dann später hat sich bei mir eine gewisse Politisierung eingestellt. Inzwischen habe ich so viel Popularität erlangt, daß ich mir erlauben kann, mich auch politisch kraß zu exponieren, auch auf die Gefahr hin, daß ich dann bei vielen Sendern und Medien nicht mehr stattfinde.

Aber im Fernsehen bist du doch nach wie vor zu sehen?

Relativ selten, verglichen mit meiner Präsenz vor drei Jahren. Diese „Odyssee"-Produktion, die ich für sehr gelungen halte — glaubst du, das Fernsehen hat Interesse? Die produzieren da für tierisch viel Geld Shows mit Gitte und Costa Cordalis, aber nicht mit Lindenberg, weil der zu links ist. Das finde ich unerfreulich.

Du siehst also dein Auftreten als Job und als politischen Auftrag?

Das eine schließt das andere nicht aus.

Wie könnte man diesen politischen Auftrag umreißen?

Ich werbe für eine oppositionelle Haltung, für eine kritische Haltung den Obrigkeiten gegenüber. Ich bin dafür, daß man ein kritisches und demokratisches Bewußtsein verbreitet, ohne daß ich allerdings den Zeigefinger heraushole und sage: Liebe Leute, wählt jetzt die und die Partei.

Du bemühst dich ja immer bei deinen Platten, aktuelle Trends zu integrieren. Auf der letzten LP sind das alte Swing-Titel, der „Chattanooga Choochoo", Kommerzmusik aus den dreißiger Jahren.

Ich bin auf die Swing-Geschichte über den Text „Dr. Kimble auf der Flucht" gekommen, also über diese Herrenmenschen, die auswandern, abhauen, weil sie Geld haben. Und da habe ich dann Ami-Musik assoziiert, die Musik der Herrenmenschen.

Aber du hast selbst gesagt, daß du Nostalgie — egal, ob fünfziger Jahre oder früher — nicht gut findest. Und ein Jugendlicher kann im Jahre 1983 kaum einen alten Swing-Titel als „Herrenmenschen"-Musik entziffern.





Udo Lindenberg

Ich finde, daß jeder auf die Bühne sollte, der was zu sagen hat und sich interessante Sachen ausdenkt – egal, wie alt er ist.





Das ist auch nicht unbedingt erforderlich, schlecht oder schädlich finde ich die Musik in solchem Zusammenhang nicht. Ich habe ja auch schon Lieder von Zarah Leander gesungen, die das Dritte Reich voll mitgemacht hat, ohne mich da in eine bestimmte Ecke zu stellen.

Nein, ich finde, das ist ein interessanter Sound, das sind auch gute Melodien, die kann man gut singen.

Inhaltlich stellt sich natürlich die andere Frage: Was macht man in solchen Zeiten, bleibt man da oder haut man ab, geht in die Emigration oder macht man leisetreterisch weiter.

Abhauen ist für Udo Lindenberg kein Thema?

Nein, abhauen würde ich nicht. Na ja, ich würde es dann, wenn wirklich die überwiegende Mehrheit hier sagen würde, die Kiste geht jetzt wieder ganz nach rechts außen, und sich dieser Widerstand trotz größten Anstrengungen nicht entwickeln würde. Wenn die meisten Leute resignieren und eben mitmachen würden, wie damals in der Regel.

Seit nunmehr elf Jahren hält sich der Rockstar Lindenberg beharrlich in der Spitzengruppe bundesdeutscher Popkünstler. Wie ist dieser Dauererfolg zu erklären, und wie hoch schätzst du den Anteil der Vermarktung?

Ich glaube, man kann nur etwas multiplizieren mit Marketing, aus tausend Interessenten vielleicht zweitausend. Für so einen gigantischen Erfolg wie unseren reicht Marketing sicher nicht. Ich glaube, daß die Qualität der Songs und der Texte ausschlaggebend ist und daß die Show eine wesentliche Rolle spielt.

Und dann hast du ja immer die Nase in den neuesten Trends?

Klar, man übernimmt natürlich neue Geschichten, die um einen herum passieren. So wie das David Bowie seit zehn, zwölf Jahren macht. Ich finde das auch richtig: So wie ich andere inspiriere oder inspiriert habe, so nehme ich auch gerne Inspirationen entgegen.

Wie ist dein Verhältnis zu anderen deutschen Musikern, zu Nena, Markus oder Hubert Kah?

Also was Hubert Kah und Markus machen, halte ich für einen Rückschritt, wenn die den ganzen Schwachsinn der fünfziger Jahre wieder auspacken. Da guck ich mir lieber „Wenn die Conny mit dem Peter" an, denn für damals war das okay, und heute kann man keinen Schaden mehr anrichten. Aber wenn man heute eine Neuauflage macht, dann ist das Werbemusik der Reaktion, die pflegeleichte Jugend. Aber andererseits laufen unter dem Begriff Neue Deutsche Welle auch Bands wie Spliff und Extrabreit, die ganz andere Qualitäten haben.

Würde Udo Lindenberg bei Dieter Thomas Heck in der Hitparade auftreten, wenn die Plattenfirma das vorschreibt?

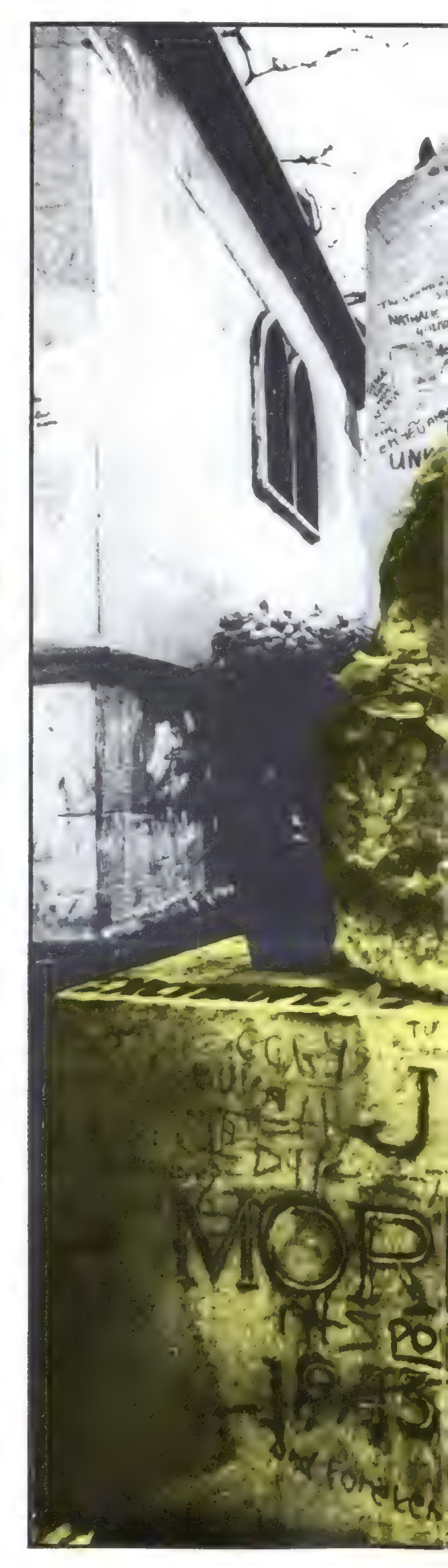
Nein, die können mir gar nichts vorschreiben. Ich habe nur Verträge gemacht, wo ich allein entscheide, was passiert. Die haben von mir lediglich die Zusage, jährlich eine Platte zu bekommen. Und die würde ich ohnehin machen.

Gesprächspartner: Heinz-Günther Klusch

Jim Morrison – eine Legende



Ein anderes Königreich



Seit Jahren schon ist der alte Pariser Friedhof Père-Lachaise Anziehungspunkt für Touristen aus aller Welt. Die Gräber ehrwürdiger Prominenz — Chopin, Balzac, Oscar Wilde, Marcel Proust, Edith Piaf — sind zu besichtigen. Vor zwölf Jahren, am 3. Juli 1971, starb in Paris auch Jim Morrison, Poet und Rocksänger der legendären Gruppe Doors. Seither ist der Friedhof zu einer Kultstätte für Rockfans geworden.

U-Bahn-Station Père-Lachaise. Eine Straßenkreuzung in Paris. Dort, wo sich die Avenue Gambetta und der Boulevard de Ménilmontant schneiden. An der Ecke ein Straßencafé, gegenüber — hinter einer hohen Mauer — der Friedhof Père-Lachaise. Das Eingangstor ein Monument — ein Tor zum ewigen Leben. Wir suchen das Grab eines toten Rockstars. Das Grab von Jim Morrison, Sänger der Rockgruppe Doors, Dichter und Filmemacher. Seit seinem Tod 1971 für viele eine legendäre Gestalt, ein Symbol für Revolte und Zerstörung.

Der Friedhofswärter in der kleinen Kabine hinter dem großen Tor hält einen Plan bereit. Einen Plan voll Prominenz: Chopin, Molière, Proust ... einen Stadtplan für die Totenstadt, einen Lageplan für Kameliendamen, Komponisten und Millionäre wie für die einhundertfünfzig Mitglieder der Pariser Kommune, die im Mai 1871 nach letzten Kämpfen auf dem Friedhof an der „Mur des Fédérés" erschossen wurden.

Einen suchen wir vergeblich; der Plan verschweigt ihn. Morrison ist nicht zu finden, und trotzdem weiß man, daß jährlich Tausende von Jugendlichen in Paris auf diesen Friedhof pilgern, um sein Grab zu besuchen. Denn Jim Morrison war ein Star, und heute lebt seine Legende. Morrisons Texte handelten von Angst, von Revolte und Sinnlichkeit, von apokalyptischen Träumen, Todesvisionen und Gewalt. Auf der Bühne vor dem Hintergrund der damaligen Drogen- und Undergroundszene in Amerika war er Magier, Showstar und Sexsymbol, einer, der auf der Bühne schrie, tobte, provozierte. Seine Gedichte waren dagegen oft zärtlich und



voll Sehnsucht nach einem „anderen Königreich“: „Überwunden die Abstände / weiter Städte / fahre heim durch die klare / Nacht allein / Abschlußfieber und seltsames Blutbad / vom Rücksitz.“

Jim Morrison und die Doors waren Gurus, weil sie Türen aufstoßen wollten zu unbekannten Gebieten des Bewußtseins und den Weg freizumachen versprachen zu einer „anderen Seite“ — das paßte den Aussteigern der späten sechziger Jahre, die ihre Fans wurden, ins Konzept des Trips, ins gesamte Lebensgefühl.

Im Jahr 1971 hatte sich Morrison von den Doors getrennt und nach Paris in die Rue Beautreilles 17 zurückgezogen, um an einem Filmdrehbuch zu schreiben. Am 3. Juli starb er an Herzversagen. Kaputt vom Rockgeschäft, von zu viel Alkohol und zu vielen Drogen. Genaues weiß man nicht. Sein Tod war das Ende einer — wie er selbst einmal gesagt hat — „langsamen Kapitulation“. Seither pilgern die Verehrer zu seinem Grab.

Und so sind auch wir eine Weile kreuz und quer herumgegangen. Zuerst durch eine Steinwüste von Grabhäusern und kleinen Tempeln mit eingeschlagenen Scheiben, begleitet von verwilderten Katzen, die dort herumschleichen, dann die Anhöhe hinauf bis zu einem exotischen Park voll großer Bäume und wuchernder Pflanzen.

Plötzlich überall Wegweiser und Richtungsanzeiger und andere Personen, die diesen Pfeilen folgen. „Hier geht es zur Jim-Morrison-Gedächtnisstätte“ oder „Zur Allee Morrison“ oder nur grellrot: „Jim — Jim — Jim“. Zeichen für den, den der Zettel des Friedhofwärters verschweigt.

Die Grabsteine füllen sich immer mehr mit Symbolen und Namen, Sprüchen und Textstellen: „This is the end“, „When the music's over“ ... Massenhafte Adieus, glückliche Tränen in Liebe, „die Zeiten sind hart und die Trips teuer“ — ein Geflecht von bunter Spraydosenschrift. Graffiti in der Totenstadt. Die Umgebung des Morrison-Grabs, wo Arbeiter einmal wöchentlich damit beschäftigt sind, die Sprays zu überpinseln, gleicht einer riesigen Plakatwand.

Vor dem Grab oder in seiner Nähe stehen Leute herum. Fotoapparate klikken, man tuschelt und zeigt auf die bemalten Wände. Andere kommen nachts. Die Stadtflüchtlinge, junge Leute aus Paris, die nur wenig gemein haben mit den Rockmusiktouristen, die einer Ära nachtrauern. Wenn in der Stadt die Lichter angehen, überklettern Jugendliche die Friedhofsmauern und schleichen die Wege entlang. Grüppchen und Banden suchen ihre Treffs und Zentren. Es ist — wie der Schweizer Soziologe Jean Ziegler schreibt —, als stünden mitten in Paris nachts die Verstorbenen auf und führten merkwürdige Dialoge mit den Lebenden.

Auch an Jim Morrisons Grab gibt es nächtliches Leben, über Teilen des Friedhofs liegt ein gespenstisches Flakkern. Hier finden sich junge Leute zusammen, denen diese skurrile Umgebung Sicherheit gibt, die in der Nähe des großen Stars ihren Joint rauchen oder ihre Traurigkeit mit Rotwein hinunterspülen. Gerade hier — in der Aura des legendären Jim — haben der Weltschmerz und die Sehnsüchte Platz.

So ist die nächtliche Totenstadt lebendig. Und sie bleibt es, bis das Tageslicht die Nachtschwärmer verscheucht, bis draußen in der Stadt wieder das Leben beginnt, bis der Lärm die Friedhofsruhe überdeckt. Und bis es die Jugendlichen wieder in die Stadt zurücktreibt und sich das große Tor für die Rockmusiktouristen öffnet, die an der U-Bahn-Station Père-Lachaise ausgestiegen sind, um Jim Morrison zu suchen. An einer Straßenkreuzung in Paris, am Schnittpunkt zweier Avenuen, wo an der Ecke das Straßencafé ist. *Wolfgang Rumpf*

Plattentips

Jim Morrison und die Doors

The Doors. Elektra 42012 (1967)
Strange Days. Elektra 42016 (1967)
Waiting for the Sun. Elektra 42041 (1968)
Soft Parade. Elektra 42079 (1969)
Morrison Hotel. Elektra 75007 (1970)
Doors 13. Elektra 42062 (1970)
Absolutely live. Elektra 42062 (1970)
L. A. Woman. Elektra 42090 (1971)
Weird Scenes Inside the Gold Mine. Elektra 62009 (1972)

Demnächst soll noch eine Doors-LP mit Jim Morrisons Gesang aus bisher unveröffentlichten Aufnahmen erscheinen.



Seit 1968 ist Michel Plasson in Toulouse tätig, als Chefdirigent des Orchestre du Capitole und als Intendant der Oper. Er machte die Stadt im Süden Frankreichs nicht nur zu einem interessanten neuen Musikzentrum, sondern gilt seit einigen Jahren auch international als der wichtigste Dirigent der mittleren Generation.

Plasson, gebürtiger Pariser und inzwischen fünfzig Jahre alt, hat sich bei uns 1980 durch eine ausgedehnte Tournee mit „seinem" Toulouser Orchester einen Namen gemacht, durch Gastspiele bei den Berliner Philharmonikern und in München — und durch seine Schallplattenaufnahmen, unter ihnen Einspielungen von vier Offenbach-Operetten, des „Werther" von Massenet, der „Mireille" von Gounod, der Klavierkonzerte von Saint-Saëns mit Entremont und von Rachmaninow mit Collard.

Wir sprachen Michel Plasson anläßlich einer konzertanten Aufführung von Rossinis „Semiramide" mit Montserrat Caballé, Marilyn Horne, Samuel Ramey und Francisco Araiza, die er im Frühjahr in mehreren Städten der Bundesrepublik dirigierte, und unsere erste Frage zielte auf seine weiteren Schallplattenpläne.

Michel Plasson

Wir werden die bisherige Linie weiterverfolgen. Meine jüngste Aufnahme war die „Manon" von Massenet, die demnächst herauskommt. Danach steht das zweiaktige Opernballett „Padmâvatî" von Albert Roussel auf dem Programm, mit Marilyn Horne in der Hauptrolle. Nach Roussels Werk, das übrigens während des Ersten Weltkriegs entstand, kommt „Roméo et Juliette" von Gounod an die Reihe. Auch mit der Offenbach-Serie soll es weitergehen; es besteht das Projekt, „La belle Helène" mit Jessye Norman zu machen.

Im Bereich der Symphonik haben wir, mein Orchestre du Capitole und ich, einen Grand Prix der Akademie für unsere Aufnahme der zweiten Symphonie von Vincent d'Indy bekommen. Auch auf diesem Gebiet wollen wir weitermachen und uns für die Erschließung französischen Repertoires einsetzen. So besteht der Plan, die Orchesterwerke Roussels für die Schallplatte zu produzieren.

Ein französischer Dirigent und ein französisches Orchester, die auf dem Schallplattensektor also ganz bewußt zu „Spezialisten" gemacht werden. Sehen Sie bei diesem Prinzip der Arbeitsteilung eine Chance, jemals aus der „französischen Ecke" herauszukommen und zum Beispiel deutsches Repertoire zu dirigieren? Ist nicht die Gefahr groß, durch die Repertoirepolitik der Schallplattenproduzenten ein für allemal als einseitig abgestempelt zu werden?

Dazu will ich zunächst sagen, daß ich in Frankreich sehr viel deutsche Musik dirigiere — im Konzert Mahler, Beethoven, Brahms und so weiter, in der Oper „Meistersinger", „Tristan", „Fidelio", den „Fliegenden Holländer", um nur ein paar wichtige Werke zu nennen. Man kann ja nicht Musiker sein, ohne nicht einen großen Teil seiner Aktivitäten der deutschen Musik zu widmen.

Aber auf der Schallplatte ist mir das Dirigieren von deutschem Repertoire noch nicht möglich gewesen.

Weil man es international einem Franzosen nicht „abkaufen" würde?

Ich sehe es etwas anders. Zunächst muß ich sagen, daß wir zum Beispiel alle Symphonien von Arthur Honegger aufgenommen haben, und Honegger war ganz und gar kein Franzose.

Und zweitens bin ich gar nicht böse darüber, daß ich meine Hauptaktivität

auf dem Sektor der französischen Musik entfalten kann. Denn das französische Repertoire ist auf der Schallplatte ja nicht besonders gut vertreten. Es wurde chronisch vernachlässigt. Einige wenige populäre Werke, Orchesterwerke wie César Francks d-moll-Symphonie und Opern wie „Carmen“ oder „Margarethe“, wurden eingespielt, und zwar wieder und wieder eingespielt — ein Problem der Schallplatte.

Doch von wie vielen anderen Werken gibt es überhaupt noch keine Schallplattenaufnahme? Von Chaussons „Roi Artus“ zum Beispiel, einer schönen Oper. Von Paul Dukas' „Barbe-Bleue“. Auch von César Franck ist vieles noch nicht greifbar. Statt dessen nimmt man bis heute immer dasselbe Zeug auf.

Werden Sie da Kataloglücken füllen?

Ich möchte in Zukunft sehr gern viel Berlioz machen. Ich liebe diese Musik sehr. Auch die großen Opern, den „Benvenuto Cellini“ und „Les Troyens“. Überhaupt alles von Berlioz. Das ist einer der schönsten Bereiche der französischen Musik.

Ihre Erfolge in Toulouse und mit dem Orchestre du Capitole haben unsere Schulweisheit ein bißchen durcheinandergebracht: Uns wurde ja von Kind an beigebracht, daß alles, was in Frankreich kulturell passiert, in Paris passiert. Durch Ihre Arbeit in Toulouse ist diese Stadt musikalisch zu einem Begriff geworden, und ähnlich sind auch Städte wie Bordeaux, Lyon und Straßburg nicht mehr als musikalische „Provinz“ zu bezeichnen, haben durch die Aktivitäten engagierter Musiker eine künstlerische Aufwertung erfahren. Ohne Ihre Toulouser Verdienste schmälern zu wollen: Liegt dieser Zug zur Dezentralisierung nicht auch in der Zeit?

Ganz sicher. Und es sind vor allem die Stadtverwaltungen dieser Städte, die diesen Trend ausgelöst haben.

Wissen Sie, in einer mittleren Stadt läßt sich ein Plan manchmal leichter verwirklichen als in einer sehr großen Stadt. Die Wege sind kürzer, man hat selber mehr Entscheidungsmöglichkeiten. Ich hatte es da besonders günstig getroffen, weil ich lange Jahre als Intendant und Musikdirektor gleichzeitig tätig war. Erst vor ein paar Monaten habe ich auf die Intendanz verzichtet, weil ich mehr Zeit brauchte, um internationale Dirigierverpflichtungen zu erfüllen.



Ihre Offenbach-Aufnahmen haben bei uns „eingeschlagen“, weil sie stilistisch „richtig“ wirken. Gibt es in Ihrem Land so etwas wie eine spezifische Aufführungstradition der Werke Offenbachs?

Ich weiß von keiner. Es gibt sie bei uns so wenig wie etwa in Deutschland. Man muß die Musik erarbeiten. Und Offenbach ist ja sehr schwierig aufzuführen, so schwierig wie Mozart. Alle Stimmen liegen so offen, es gibt heikle instrumentale Soli, und die Sänger müssen ihre Partien mit viel Stil und Geschmack vortragen, wenn sie überzeugen wollen.

Gibt es eine Affinität französischer Musiker zu „typisch“ französischem Repertoire wie etwa den Offenbach-Stükken?

Ich glaube auch daran nicht. Sofern gesungen wird, haben es französische Künstler bei Offenbach natürlich leichter. Aber ansonsten?

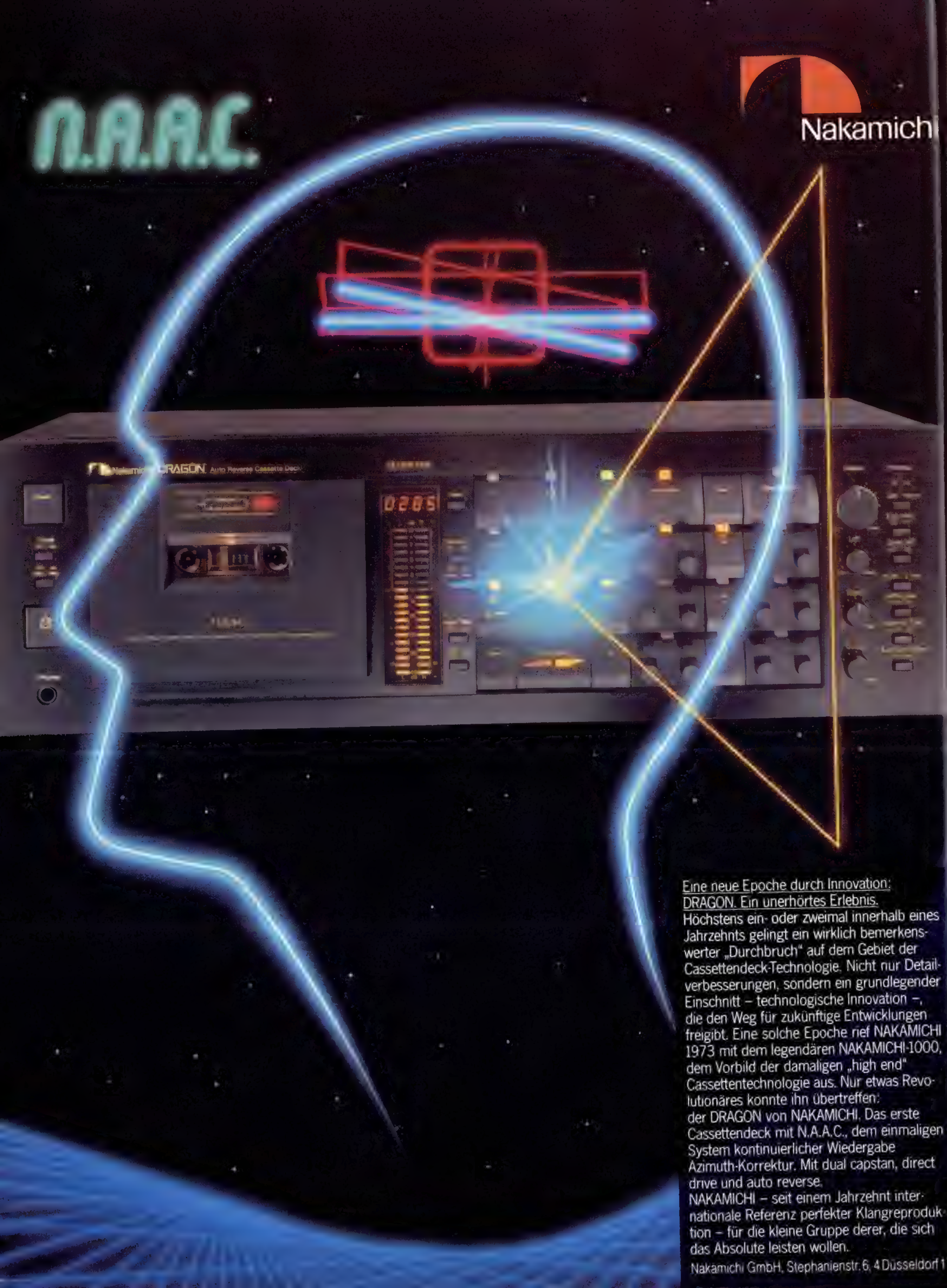
Walter Gieseking zum Beispiel war ein hervorragender Debussy-Interpret. Wo bleibt da die enge Verflechtung von Herkunft und Gefühl für das Besondere eines nationalen Stils?

Und von einem Orchester muß man einfach erwarten können, daß es umschalten kann. Kann es das nicht, wird es bald nicht mehr konkurrenzfähig sein. Es ist immer gut, wenn man die Fenster offenhält...

Aber zieht es Sie nicht doch nach Paris, nachdem Sie inzwischen fünfzehn Jahre in Toulouse tätig sind?

Ein Wechsel nach Paris liegt im Rahmen vorhersehbarer Dinge. Es bestehen keine konkreten Pläne, aber es könnte einmal dazu kommen. Doch fühle ich mich in Toulouse nach wie vor wohl.

Gesprächspartner: Ingo Harden


N.A.A.C.
Nakamichi
Nakamichi DRAGON Auto Reverse Cassette Deck
Eine neue Epoche durch Innovation:
DRAGON. Ein unerhörtes Erlebnis.
Höchstens ein- oder zweimal innerhalb eines Jahrzehnts gelingt ein wirklich bemerkenswerter „Durchbruch" auf dem Gebiet der Cassettendeck-Technologie. Nicht nur Detailverbesserungen, sondern ein grundlegender Einschnitt – technologische Innovation –, die den Weg für zukünftige Entwicklungen freigibt. Eine solche Epoche rief NAKAMICHI 1973 mit dem legendären NAKAMICHI-1000, dem Vorbild der damaligen „high end" Cassettentechnologie aus. Nur etwas Revolutionäres konnte ihn übertreffen:
der DRAGON von NAKAMICHI. Das erste Cassettendeck mit N.A.A.C., dem einmaligen System kontinuierlicher Wiedergabe Azimuth-Korrektur. Mit dual capstan, direct drive und auto reverse.
NAKAMICHI – seit einem Jahrzehnt internationale Referenz perfekter Klangreproduktion – für die kleine Gruppe derer, die sich das Absolute leisten wollen.
Nakamichi GmbH, Stephanienstr. 6, 4 Düsseldorf 1

Musikreport

Klemperer

Am 6. Juli 1983 jährt sich zum zehntenmal der Tag, an dem Otto Klemperer achtundachtzigjährig in Zürich starb. Muß man aus diesem Anlaß an ihn schon erinnern?

Es scheint fast so. Denn seine frühen Jahre, die Studienzeit bei dem Pianisten James Kwast und bei Hans Pfitzner, die Begegnung mit Mahler — Klemperers Dirigentenlaufbahn begann 1906, als er in einer Berliner Aufführung der zweiten Symphonie Mahlers vom Komponisten mit der Leitung des Fernorchesters betraut wurde — sind schon ebenso Geschichte wie die große Zeit der Berliner Kroll-Oper, als deren musikalischer Chef Klemperer von 1927 bis 1931 einen aufsehenerregend modernen Spielplan durchsetzte.





Nach der Emigration 1933, die ihn über Wien in die Vereinigten Staaten führte, nach seinen Budapester Jahren 1947 bis 1950 hatte Klemperer nur selten noch den Weg zurück nach Deutschland gefunden. Zum Zentrum seiner Arbeit wurde London, wo er als auf Lebenszeit gewählter Musikchef des (New) Philharmonia Orchestra in den späten fünfziger und den sechziger Jahren eine der wichtigsten Figuren des Konzertlebens und vor allem der Schallplattenszene war: durch Krankheiten physisch schwer angeschlagen, für seinen sarkastischen Witz geliebt und gefürchtet, schon zu Lebzeiten eine Legende.

Von den Ecken und Kanten dieses Mannes künden auch einige der vielen Schallplatten, die damals in dichter Folge entstanden und den Bereich der Orchester- und Chorwerke von Bach bis Mahler und — Klemperer umspannten (zum fünfundachtzigsten Geburtstag veröffentlichte „seine" Firma EMI eine LP mit Klemperers zweiter Symphonie und seinem siebten Streichquartett): In seiner Aufnahme von Mozarts „Zauberflöte" entschied er sich für einen Verzicht auf die Dialoge, weil sie ihm „ohne den optischen Effekt [der Bühnenaufführung] lächerlich" erschienen; in seinen ganz späten Einspielungen verstörte er, zu einer Art von Steinernem Gast des Dirigentenpults geworden, durch schier jenseitig langsame Zeitmaße. „Popularität" war Klemperer daher bei uns nicht einmal in den engeren Zirkeln von Musikfreunden beschieden. Auch posthume nicht, obwohl nach wie vor viele seiner Aufnahmen im Umlauf sind. Sammler allerdings wissen, daß sich unter ihnen Interpretationen finden, deren künstlerische Spitzenposition nach wie vor aus guten Gründen als unerschüttert gilt: die Pariser Einspielung des Brahms-Violinkonzerts mit David Oistrach zum Beispiel oder das „Deutsche Requiem" mit Schwarzkopf und Fischer-Dieskau ...

Stiller Ort und laute (TV-)Welt

„A Quiet Place" heißt die neue Oper von Leonard Bernstein, die am 17. Juni in Houston uraufgeführt wurde, im Oktober im Washingtoner Kennedy Center gezeigt wird und im Juni nächsten Jahres ihre europäische Premiere an der Mailänder Scala haben soll. Das Werk, dessen Libretto von Stephen Wadsworth stammt, ist eine dreißig Jahre später spielende Fortsetzung des Bernstein-Einakters „Trouble in Tahiti" aus dem Jahre 1952, der dem neuen Werk als eine Art Vorspiel dient.

Der Termin der ersten Aufführung des „Quiet Place" fällt ziemlich genau mit dem Ende einer bernsteinlos „ruhigen" Zeit in unseren Medien zusammen. Schon im Mai begann das Deutsche Fernsehen mit der Ausstrahlung der ersten Aufzeichnung der neuen Wiener Brahms-Serie, die in den Wochen zum Jahreswechsel mit Sendungen der vier Symphonien ihren Höhepunkt finden soll. Zum 65. Geburtstag Bernsteins im August wiederholen die dritten Programme mehrerer ARD-Anstalten die elf Beethoven-Sendungen von 1980, und Ende des Jahres wird der Maestro dann auch wieder leibhaftig auf mitteleuropäischen Konzertpodien in Erscheinung treten: in Wien und München.

Neues auf deutschen Opernbühnen

Am 1. Juli wird im Rahmen der Ruhrfestspiele die Oper „Draußen vor der Tür" des ungarischen Komponisten Sándor Balassa als westeuropäische Erstaufführung ihre Premiere haben. Das Werk basiert auf Wolfgang Borcherts Bühnenstück von 1945 und wird ab Oktober vom Gelsenkirchener „Musiktheater im Revier" übernommen.

Stuttgart kündigt für den März 1984 die Uraufführung einer neuen Oper des amerikanischen Minimalisten Philip Glass an: „Echnaton". Die Inszenierung hat Achim Freyer, die musikalische Leitung hat der Stuttgarter GMD Dennis Russell Davies übernommen.

Genau zwei Monate später wird die Württembergische Staatsoper im Rahmen der Schwetzinger Festspiele eine weitere Opernpremiere herausbringen: den zweiaktigen „König Ubu“ von Krzysztof Penderecki, ein Auftragswerk der Stuttgarter Oper und des Süddeutschen Rundfunks nach Alfred Jarrys Stück „Ubu Roi“, das von Hans Hollmann inszeniert und von Janos Kulka dirigiert wird.

Die diesjährige Schwetzinger Premiere, Henzes Bond-Drama „Die englische Katze“, wird im kommenden Juni am Niedersächsischen Staatstheater Hannover zum erstenmal nachgespielt.

Im übrigen kündigt jede der drei erwähnten Bühnen für die kommende Spielzeit drei bis fünf Neuinszenierungen von Opern des „klassischen“ Repertoires an: Stuttgart einen Mozart-„Idomeneo“, Glucks „Iphigenie auf Tauris“, Rossinis „Cenerentola“ und außerdem Weills „Mahagonny“ sowie Henzes Paisiello-Bearbeitung des „Don Chisciotte“, Gelsenkirchen eine Strauss-„Arabella“, Donizettis „Liebestrank“, Glucks „Orpheus und Eurydike“, Mozarts „Così fan tutte“, Verdis „Othello“ und eine konzertante Aufführung von Wagners „Rienzi“, Hannover den „Hans Heiling“ seines ehemaligen Hofkapellmeisters Marschner, „Cavalleria“ und „Bajazzo“, Nicolais „Lustige Weiber“ und ebenfalls einen „Othello“.

Zum Vergleich: Die New Yorker Met wird es auch in ihrer Jubiläumssaison — das Haus wurde am 22. Oktober 1883 eröffnet — nur auf drei Neuinszenierungen bringen: Händels „Rinaldo“, dessen Bühnenbilder zudem aus Kanada übernommen werden, Verdis „Ernani“ und Zandonais „Francesca da Rimini“.

Feiern mit der Macht der Musik

Nach dem Frühjahrszyklus mit vier Schloßkonzerten im Mai und Juni sowie einer „Sommerserenade“ begehen die Brühler Schloßkonzerte ihr fünfundzwanzigjähriges Bestehen Anfang September mit einer „Festwoche“ und einem „Barockfest“, dessen Mittelpunkt Aufführungen von Händels Oratorium „Alexander's Feast or the Power of Music“ sein werden. Das Werk wird auf einer von Toni Businger entworfenen Seebühne auf dem Spiegelweiher vor dem berühmten Schloß Augustusburg szenisch dargestellt. Barbara Schlick, Rachel Yakar, John Elwes und Ulrik Cold singen, das Orchester der Brühler Schloßkonzerte spielt unter der Leitung von Helmut Müller-Brühl.

Rilling-Festival

Nicht weniger als achtzehn Konzerte und sechs „Nachtkonzerte“ neben fast täglichen Bach-Kantatenaufführungen mitsamt voraufgehenden Einführungen und öffentlichen Proben hat die „Sommerakademie Johann Sebastian Bach“ vorgesehen, deren diesjährige Stuttgarter Tage vom 13. bis 28. August stattfinden und unter dem Motto „Bach und Brahms“ stehen. Dabei wird Alan Curtis die massenhaften Vokalaufführungen von Werken Bachs durch einen Abend mit den „Goldberg-Variationen“ ergänzen, von Brahms werden Max Rostal und Günther Ludwig die Violinsonaten spielen, in weiteren Kammerkonzerten wirken Peter Schreier und Arleen Auger, Dinorah Varsi und Walter Klien, das Haydn-Trio Wien, das Amadeus- und das Melos-Quartett mit. Das Radio-Symphonieorchester Frankfurt wird unter Bernhard Klee an zwei Abenden die vier Symphonien zu Gehör bringen. Helmuth Rilling, Spiritus rector des neuen deutschen Bach-Zen-

Deutscher Schallplattenpreis 1983

Der Schallplattenpreis der Deutschen Phono-Akademie wurde in diesem Jahr an folgende Aufnahmen vergeben:

KLASSIK

Editorische Leistung
Zeitgenössische Musik in der Bundesrepublik Deutschland 1950—1960. (Harmonia mundi)

Symphonische Musik
Strawinsky: Petruschka. Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti (Electrola)

Solistenkonzerte
Lebrun: Oboenkonzerte.
Heinz Holliger, Camerata Bern, Thomas Füri (Archiv-Produktion)
Tschaikowsky: Klavierkonzert Nr. 1.
Martha Argerich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Kirill Kondrashin (Philips)

Oper, Operette, Vokal-Recital
Wagner: Tristan und Isolde.
René Kollo, Margaret Price, Staatskapelle Dresden, Carlos Kleiber (Deutsche Grammophon)

Chorwerke und Lied
Mozart: Requiem.
Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (Teldec)

Kammermusik
Beethoven: Quartette op. 127 und 135.
Alban-Berg-Quartett (Electrola)

Zeitgenössische Musik
Cage: Music of Changes.
Herbert Henck (Wergo)

Alte Musik
Händel: Das Clavierwerk, Vol. 4.
Edgar Krapp (Eurodisc)

Literatur und Kabarett
Brecht: Hauspostille.
Michael Altmann, Ernst Busch, Hanne Hiob, Gisela May, Ekkehard Schall, Walter Schmidinger, Helene Weigel, Therese Giehse
(Deutsche Grammophon)

POPULARMUSIK

Pop national
Udo Jürgens: Silberstreifen (Ariola)

Pop international
Paul McCartney: Tug of War (Electrola)

Rock national
Falco: Einzelhaft (GiG/Teldec)
Haindling: Haindling I (Polydor)
Spliff: 85 555 (CBS)

Rock international
Manfred Mann's Earth Band: Somewhere in Africa (Bronze/Ariola)

Unterhaltungsmusik, Musical, Filmmusik
Rocky III (Liberty/Electrola)

Jazz
Vienna Art Orchestra: Suite for the Green Eighties (Eigelstein)

Chansons und Songs
Heinz Rudolf Kunze: Eine Form von Gewalt (WEA)

Folklore und deutsche Volksmusik
Dario Domingues: Die Reise der Yahgan ist zu Ende (Trikont)

Als **Entdeckung des Jahres** erhielten den Deutschen Schallplattenpreis 1983:

Klassik
Brahms: Ungarische Tänze.
Katia und Marielle Labèque (Philips)
Sibelius: Symphonie Nr. 5.
Philharmonia Orchestra London, Simon Rattle (Electrola)

Popularmusik national
BAP: Vun drinne noh drusse (Electrola)

Popularmusik international
Kid Creole & The Coconuts: Tropical Gangsters (Ariola)

trums, dirigiert am ersten und letzten Abend Bachs Johannes-Passion und das „Deutsche Requiem" von Brahms.

Alte Musik satt

Am 29. Juli beginnen die 20. Festwochen der Alten Musik im Rahmen des Flandern-Festivals Brügge 1983. Sie stehen unter dem Motto „Vom Barock zur Klassik" und bieten bis zum 13. August tägliche Konzerte, deren programmatische Eckpfeiler Aufführungen der sechs Brandenburgischen Konzerte durch Ton Koopmans Amsterdamer Barockorchester und der Bachschen h-moll-Messe mit Kräften aus Manchester auf der einen und ein Mozart-Abend mit der Philharmonia Hungarica unter Uri Segal auf der anderen Seite bilden.

Eine womöglich noch geballtere Ladung Alter Musik, jedenfalls aber durchweg sehr viel älterer Musik bietet das Holland-Festival in seiner diesjährigen Schlußphase: Auf zehn Tage vom 26. August bis 4. September und auf Utrecht konzentriert, ermöglicht es tägliche Begegnungen mit den namhaftesten europäischen Barock- und Vorbarock-Ensembles und -Spezialisten: Mit Frans Brüggens Sour Cream, dem London Serpent Trio, Les Ménéstrels, dem Hilliard Ensemble, dem Collegium Vocale Gent, der Musica Antiqua Köln, dem Huelgas-Ensemble, mit Gustav Leonhardt und den drei Brüdern Kuijken, Andrea von Ramm, James Bowman, Anner Bijlsma. Die Programme reichen von Trouvère-Gesängen über Werke von Machaut und Dunstable, Schütz, Händel und Bach bis hin zu Haydn und Mozart. Als operistischen Continuo bietet das „Utrecht Early Music Festival" außerdem fast täglich Aufführungen von Pergolesis berühmtem Intermezzo „La Serva Padrona".

Im Zeichen Kondraschins

Zusätzlich zum traditionsreichen Dirigenten-Wettbewerb in Besançon, der im kommenden September zum 33. Mal ausgetragen wird, zum noch jungen Karajan-Wettbewerb in Berlin und dem noch jüngeren Concours Gregor Fitelberg in Kattowitz wird es im nächsten Jahr in Holland zum erstenmal einen Kyrill-Kondraschin-Wettbewerb geben. Er wird veranstaltet von der Kyrill-Kondraschin-Stiftung, die vor kurzem in Amsterdam auf Betreiben der exilrussischen Geigerin Rosa Fain gegründet wurde. Zu den Gründungsmitgliedern gehören berühmte Zunftgenossen des Frühverstorbenen wie Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini und Vladimir Ashkenazy. Die Stiftung hat sich außerdem zur Aufgabe gesetzt, die vorhandenen Bandaufnahmen und Schriften des Dirigenten zu betreuen und ihre Veröffentlichung zu fördern. *Ingo Harden*

. . . außerdem in diesem Monat

2. 7.
Karlsruhe: Mit einer Neuinszenierung des „Xerxes" beginnen die vierten Händel-Tage des Badischen Staatstheaters.

2. 7.
Bad Hersfeld: Beginn der 23. Festspielkonzerte mit einer Aufführung von Benjamin Brittens Mysterienspiel „Die drei Jünglinge im Feuerofen". Sie werden in der Woche vom 15. bis 21. August mit Aufführungen von Monteverdis „Orfeo" und „Il Ritorno d'Ulisse" in der Stiftsruine abgeschlossen.

6. 7.
Berlin: Die diesjährigen Bach-Tage stehen unter dem Motto „Bach und Rameau" und bieten Gastspielkonzerte des Kammerorchesters Jean-François Paillard, der Camerata Zürich unter Räto Tschupp, der Stuttgarter Hymnus-Chorknaben und des Geigers Miha Pogacnik, der alle Bach-Solosonaten spielen wird.

6. 7.
München: Beginn der diesjährigen Opernfestspiele mit einer Neuinszenierung von Wagners „Rienzi" unter der musikalischen Leitung von Wolfgang Sawallisch, in deren Verlauf auch Wagners frühe „Feen" zweimal konzertant aufgeführt werden.

7. 7.
Montreux: Das Internationale Jazz-Festival dauert vom 7. bis 24. Juli.

10. 7.
Baden-Baden: Beginn des 32. Deutschen Mozart-Festes der Deutschen Mozart-Gesellschaft Augsburg.

12. 7.
Stuttgart: Letzte Premiere der Saison an der Württembergischen Staatsoper ist ein Mozart-„Figaro" in der Neuinszenierung von Peter Zadek und unter der Leitung von Dennis Russell Davies.

15. 7.
Aix-en-Provence: Eröffnung der Musikfestspiele, die in diesem Jahr Neuinszenierungen von Rameaus Oper „Hippolyte et Aricie", Mozarts frühem „Mitridate" und Rossinis „La Cenerentola" bringen wollen. Schwerpunkte der Konzertveranstaltungen sind Aufführungen der Werke Luciano Berios und Anton von Weberns.

17. 7.
Salzburg: Beginn einer „Johann-Sebastian-Bach-Woche" mit Aufführungen der Violin- und Flötensonaten sowie der Cellosuiten; Isolde Ahlgrimm wird die Goldberg-Variationen interpretieren.

22. 7.
Bregenz: Eröffnung der Festspiele 1983 mit einer Otto-Schenk-Inszenierung von Webers „Freischütz". Als „Spiel auf dem See" kommt das Cole-Porter-Musical „Kiss me, Kate" zur Aufführung.

24. 7.
Bayreuth: Eröffnung der Wagner-Festspiele mit den „Meistersingern", denen an den kommenden Tagen die Neuinszenierung des „Rings" folgt.

26. 7.
Salzburg: Eröffnung der Festspiele mit Richard Strauss' „Rosenkavalier" unter der musikalischen Leitung und Regie von Herbert von Karajan.

29. 7.
Ansbach: Eröffnung der Bach-Woche, bei der diesmal neben dem Münchner Bachchor unter Gary Bertini vor allem der Schwedische Rundfunkchor unter Eric Ericsson mitwirkt, der neben Kantaten und Magnificat auch die h-moll-Messe singen wird. Soloabende geben Rudolf Buchbinder und Mstislaw Rostropowitsch.

30. 7.
Hitzacker: Die 38. Sommerlichen Musiktage Hitzacker werden mit einer Aufführung von Händels Pastorale „Acis und Galathea" unter Günther Weißenborn eröffnet. In den folgenden acht Tagen gastieren u.a. die Cappella Vocale Hamburg und das Linos-Ensemble, das Delmé-Quartett London, das Takács-Quartett Budapest und die Leipziger Bach-Solisten. Eine Uraufführung von Wolfgang Rihms Doppelkonzert für Klarinette, Cello und Orchester steht auf dem Programm des Abschlußkonzerts am 7. August.

Schallplatten-chronik

Während in diesem Monat das Hauptpaket des neuen **Brahms-Zyklus** der Deutschen Grammophon mit den Wiener Philharmonikern unter Leonard Bernstein in den Handel gelangt, und zwar auf allen drei Tonträgern LP, MC und CD gleichzeitig, kommt in Sicht, daß und wie die Serie fortgeführt werden soll: Wenn Bernstein im November 1983 zu Konzerten wieder nach Europa kommt, wird er in Wien das d-moll-Klavierkonzert mit Krystian Zimerman als Solist aufnehmen. Ein Jahr später soll dann das B-dur-Werk in derselben Besetzung folgen.

Neuaufnahmen der Kammermusik mit Bläsern bringt RCA auf drei LP mit dem Klarinettisten Dieter Klöcker, dem Pianisten Werner Genuit und dem Bartholdy-Quartett heraus.

Eine Einspielung der beiden späten Klarinettensonaten op. 120 in der Bratschenfassung schließlich bietet die französische Harmonia mundi mit Bernard Pasquier und Jean-Claude Pennetier in diesem Monat neu an.

Die kanadischen **Sefel Records,** die mit ihren Bartók-Aufnahmen unter Leitung von Arpad Joo einen Aufmerksamkeits- und Überraschungserfolg auch bei deutschen Schallplattensammlern erringen konnten, haben ein neues Paket mit vier LP herausgebracht (über TIS). Dirigent ist wiederum Joo, der mit dem London Symphony Orchestra Brahms' Vierte, eine Tschaikowsky-Platte mit „Romeo und Julia" und dem Variationssatz aus der dritten Suite, eine Ravel-Sammlung mit der zweiten Suite aus „Daphnis et Chloé", der „Pavane" und dem „Bolero" sowie eine LP mit Kodálys Háry-János-Suite und Janáčeks Sinfonietta op. 60 einspielte.

Da die Karajan-Aufnahme der **neunten Symphonie von Mahler** noch in Analogtechnik aufgezeichnet wurde, hat die Deutsche Grammophon die Festaufführung des Werkes zum hundertjährigen Jubiläum des Orchesters im Mai vorigen Jahres mitgeschnitten und nun mit digitaler Apparatur gespeichert: Die Nachfolge-Aufnahme, die in diesem Monat erscheint, dürfte in Verbindung mit der früheren Kassette aus klanglichen und interpretatorischen Gründen ein ideales Objekt für alle Fans von Schallplattenvergleichen werden.

Richard Strauss' Orchesterpartituren stehen unvermindert hoch im Kurs bei Produzenten und Dirigenten. Mit „seinem" London Symphony Orchestra hat nun auch Claudio Abbado für DG die drei berühmten Frühwerke — „Tod", „Till" und „Don Juan" — aufgenommen. Im nächsten Monat will dieselbe Firma eine LP mit den Wiener Philharmonikern unter Lorin Maazel veröffentlichen, die „Also sprach Zarathustra" mit dem „Macbeth" kombiniert.

Neben Strauss und Ravel gehört auch **Rimskij-Korsakow** heute, in der Zeit der Umstellung des Repertoires auf Digitalaufzeichnungen, zu den wieder besonders „interessanten" Komponisten der Schallplatte: In diesem Monat erscheinen allein zwei Aufnahmen mit seiner Musik. Für EMI spielte das Philadelphia Orchestra unter Riccardo Muti die „Scheherazade" ein. Philips veröffentlicht eine Sammelplatte mit „Capriccio Espagnol", Orchesterstücken aus „Mainacht" und „Sadko" sowie eine Suite aus „Schneeflöckchen"; die Rotterdamer Philharmoniker spielen unter der Leitung von David Zinman.

Neues von Wagner bietet eine DG-Produktion mit dem Orchestre de Paris unter Daniel Barenboim: Sie verbindet die „Holländer"-Ouvertüre und die Vorspiele zu „Tristan" und den „Meistersingern" mit der Erstaufnahme eines Chor-Orchesterwerks, das Wagner Anfang 1840 während seines Paris-Aufenthalts komponierte und das „La Decente de la Courtille" zum Thema hat, die Rückkehr eines traditionellen Maskenzuges von der Vorstadt Courtille nach Paris in der Fastnacht.

Auch als Pianist wollte Barenboim das Wagner-Jahr gebührend feiern und bespielte eine LP mit Liszt-Transkriptionen von Stücken aus „Tannhäuser", „Fliegendem Holländer", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und „Rienzi".

Mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von **James Levine,** dem dieser Tage vierzig Jahre alt gewordenen Musikchef der New Yorker Met, kommt einen Monat nach der ersten Perlman-Platte mit zwei Mozart-Violinkonzerten bei DG als weitere Mozart-Neueinspielung die „Kleine Nachtmusik" und die „Posthornserenade" heraus, die bei den Wiener Aufnahmesitzungen gleichsam nebenher entstand. Wie man hört, ist damit ein Schritt in Richtung auf eine Produktion von Mozart-Symphonien mit den Wiener Philharmonikern und Levine getan.

Der niederländische Komponist **Matthijs Vermeulen** (1888—1967) gehörte zu den Außenseitern seiner Zunft und wird in dieser Hinsicht manchmal mit Ives, Varèse oder auch Karl Amadeus Hartmann verglichen. Auf Schallplatten war seine Musik bisher nur ausnahmsweise zu hören.

Vor kurzem hat nun die holländische Serie „Composers' Voice" das erste Doppelalbum einer Gesamtaufnahme der Werke Vermeulens veröffentlicht, die bis Ende 1984 auf vier Doppelalben erscheinen soll und in der Bundesrepublik über Breitkopf & Härtel angeboten wird. Bis Ende Juli gilt ein günstiger Subskriptionspreis (140 statt 4 × 42 DM). Der erste Band mit Kammermusik und Liedern liegt seit kurzem vor.

Die Aufnahmetermine für die Produktion der beiden zur Gesamtaufnahme noch fehlenden Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 waren schon angesetzt. Doch es kam nicht mehr zu den Einspielungen: Karl Böhm starb, bevor der neue Zyklus der **Beethoven-Klavierkonzerte** mit ihm, Maurizio Pollini und den Wiener Philharmonikern abgeschlossen werden konnte. Eugen Jochum nahm nach angemessener „Trauerzeit" den Platz Böhms ein und dirigierte die beiden Opera 15 und 19: Im nächsten Monat erscheint nun die DG-Kassette mit

Pollinis vollständigem Beethoven-Konzertzyklus, im Monat darauf wird die Neuaufnahme des ersten Konzerts auch einzeln veröffentlicht.

Eine Aufnahme mit **„Romantischen Serenaden"** gab Christophorus mit Mitgliedern des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Karl Ludwig Nicol, dem Geiger Erich Keller und dem Cellisten Reinhold Johannes Buhl heraus. Sie enthält neben Max Bruchs „Serenade nach schwedischen Volksmelodien" eine erste vollständige Aufnahme der drei Serenaden von Robert Volkmann, dem deutschen Schumannianer, der auch ein Jubilar des Jahres 1983 ist: Er starb am 29. Oktober 1883.

Das Kuriosum eines Rückblicks zum 20. Geburtstag ermöglicht die Deutsche Grammophon ihrem „jüngsten Weltstar" **Anne-Sophie Mutter:** In diesen Tagen erscheint eine Vierplattenkassette, die ihre bisherigen Solokonzerteinspielungen von der ersten Mozart-Platte bis zur Brahms-Aufnahme zusammenfaßt.

Aber auch an Neuaufnahmen wird es nicht fehlen: Im nächsten Monat erscheint bei EMI ihre erste Bach-Platte mit zwei Solokonzerten und einem Doppelkonzert, die in London mit dem English Chamber Orchestra und Salvatore Accardo als Mitsolist und Dirigent entstanden ist. DG bringt das Brahms-Doppelkonzert mit Antonio Meneses und den Berlinern unter Karajan heraus. Mit ihrem Maestro hat die junge Geigerin außerdem bereits Vivaldis „Vier Jahreszeiten" eingespielt.

Eines der großbesetzten **Kammermusikwerke Schuberts,** das Oktett F-dur aus dem Jahre 1824, kommt als TIS-Import in einer digitalen Neuaufnahme von Nonesuch zu uns, gespielt von den Boston Symphony Chamber Players.

Den Werken für zwei Klaviere von **Ferruccio Busoni** widmeten sich Michele Campanella und Laura de Fusco bei FonitCetra. Die Veröffentlichung enthält neben dem bekannten Duettino concertante nach Mozart auch die „Fantasia contrappuntistica".

Noch Unbekannteres bieten eine Accord-LP, auf der Christoph Keller frühe Klaviermusik von **Hanns Eisler** spielt, und zwar die Sonaten Nr. 1 und 3 und die Klavierstücke op. 3 und 8, und zwei Nonesuch-Veröffentlichungen mit den „Night Fantasies" und der Klaviersonate von **Elliott Carter** in Aufnahmen mit Paul Jacobs sowie, als Doppelalbum, die Klaviermusik von **Charles Tomlinson Griffes** (1884—1920), gespielt von Noel Lee.

Der **„Münchner Klaviersommer"** hat einen beträchtlichen Rückkopplungseffekt auf die Schallplatte: Rechtzeitig zur zweiten Veranstaltungsserie dieser Art Mitte Juli veröffentlicht nicht nur die DG ihre Platte von „Nußknakker"-Transkription und Rachmaninows „Symphonischen Tänzen" mit Martha Argerich und Nicolas Economou, sondern auch Philips einen 1982er Mitschnitt „The Meeting" mit Jazz-Duos von Friedrich Gulda und Chick Corea sowie eine Platte, auf der Martha Argerich zusammen mit Nelson Freire die zweite Suite von Rachmaninow, Ravels „La Valse" und Lutoslawskis Paganini-Variationen spielt.

Seinen privaten Münchner Klavierfrühling feierte unterdes Svjatoslav Richter: er nahm in der bayerischen Hauptstadt für Eurodisc eine Reihe von Tschaikowsky-Klavierstücken und eine Auswahl aus Rachmaninows „Etudes-tableaux" auf.

Von **Wolfgang Rübsam,** bei uns zuerst durch seine Gesamtaufnahme der Bach-Orgelwerke für Philips bekannt geworden, legt die Deutsche Grammophon eine Dreiplattenkassette mit allen Orgelkompositionen von César Franck vor.

Bei Bellaphon nähert Rübsams Buxtehude-Zyklus sich allmählich seinem Ende zu: Nachdem in Kürze die Folgen 5 und 6 erscheinen sollen, ist geplant, die Serie im Frühjahr 1984 mit Band 8 oder 9 abzuschließen.

Madrigale der Monteverdi-Zeitgenossen Giulio Caccini und Jacopo Peri singt Nella Anfuso auf einer neuen LP von Arion: **„La Camerata Fiorentina"** (TIS). Eine weitere Veröffentlichung befaßt sich mit burgundischer Musik aus dem „Herbst des Mittelalters"; sie heißt „Bal à la Cour de Marie de Bourgogne" und wurde eingespielt vom Ensemble La Maurache unter Leitung von Julien Skowron.

Zupfer-News: Zum 50. Geburtstag von Julian Bream bringt RCA ein Doppelalbum mit Aufnahmen von Musik des spanischen Repertoires heraus. Auch Pepe Romero hat für Philips ein neues Programm mit vorwiegend moderner Musik für die spanische Gitarre eingespielt. EMI veröffentlichte ein Lautenrecital mit Anthony Bailes, das Werke von Anthony Holborne, Capirola, Kapsberger und anderen enthält.

Hans-Martin Linde ist der Dirigent von neuen Aufnahmen der vier Orchestersuiten Bachs und seiner beiden wohl bekanntesten weltlichen Kantaten, der Kaffee- und der Bauernkantate, für EMI.

Die Deutsche Grammophon hat die früheren Ostberliner Aufnahmen der weltlichen Kantaten unter Peter Schreier jetzt zu einer Kassette zusammengefaßt, so daß die erste — und wohl auf absehbare Zeit einzige — Gesamtaufnahme dieses Werkkomplexes nun in zwei Bänden zur Verfügung steht.

Der **Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft** meldet für 1982 einen Rückgang des Umsatzes um 4 (Stückzahlen) bzw. 5 (Wert) Prozent. Im Klassikbereich, der 8,9 % des Gesamtumsatzes ausmachte, war ein leichter Aufwärtstrend bei den Verkäufen in den Normalpreiskategorien zu verzeichnen, der aber nicht die Einbußen in den Niedrigpreisklassen ausgleichen konnte.

Auf dem Weltmarkt nahm die Bundesrepublik 1981 (für 1982 fehlt noch Zahlenmaterial) den zweiten Platz hinter den USA und vor Japan, Großbritannien und Frankreich ein. Während in den Vereinigten Staaten 593 Millionen Tonträger aller Arten abgesetzt wurden, betrugen die entsprechenden Zahlen für die übrigen vier Länder (in der Reihenfolge der obigen Nennung) 206, 202,5, 170,2 und 150,9 Millionen Stück. Dies bedeutet gegenüber den Umsätzen 1980 einen Prozentsatz von 91 (USA), 92 (Japan), 96 (Deutschland), 100 (Großbritannien) und 108 (Frankreich).

Acanta / RCA fügt ihren **historischen Veröffentlichungen** in diesem Monat eine 19-Platten-Kassette mit dem Titel „Richard Wagner und sein Werk in dokumentarischen Aufnahmen" an. Auf ihr sind Wagner-Einspielungen von der Frühzeit der Schallplatte bis 1951 zusammengefaßt, die einen umfassenden Überblick über Wagner-Sänger und -Dirigenten — von Richard Strauss über Toscanini, Furtwängler, Beecham, de Sabata bis Kempe und Keilberth — aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bieten sollen. *Ingo Harden*

Schall-platten kritik

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Ludolf Baucke (L. B.)
Alfred Beaujean (A. B.)
Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Karl Breh (Br.)
Günter Buhles (G. B.)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Joachim Draheim (Dra.)
Ingo Harden (ihd)
Klaus-K. Hübler (KKH)
Hans-Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Jürgen Kesting (J. K.)
Heinz-Günther Klusch (kl)
Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Wulf Konold (W. K.)
Georg-Friedrich Kühn (gfk)
Ursula Lessmann (U. L.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Bernhard Morbach (Mo.)
Dietmar Polaczek (dp)
Wolf Rosenberg (W. R.)
Thomas Rothschild (Th. R.)
Thomas Rübenacker (TRü)
Wolfgang Sandner (San.)
Horst Schade (Scha.)
Sigfried Schibli (-bli)
Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Marc Seiffge (M. Sei.)
Klaus-P. Westerbarkey (Wes.)

Die kursiv gesetzten Titel weisen auf Rezensionen von Compact Discs hin.

A	B	C	D

Die Beurteilung der Schallplatten in den Kategorien Interpretation (A), Repertoirewert (B), Aufnahme-, Klangqualität (C) und Oberfläche (D) wird in Ziffern von 0 bis 10 umgesetzt, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts (B) geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche (D) werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlauffrillen, Knistern, Knacken und dergleichen. Compact Discs werden mit CD gekennzeichnet. Der Buchstabe H anstelle einer Bewertungsziffer in der Kategorie Aufnahme- und Klangqualität (C) weist auf historische Aufnahmen hin.

● Platten, die vor Jahren erstmals erschienen sind (sogenannte Reprisen), und Neuerscheinungen mit geringem Repertoirewert oder mangelhafter technischer Qualität werden kurzbesprochen.

Kurzbewertungen

● Bach: Reformationskantaten. Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt.
Teldec 6.42839 AZ, 29 DM

6/9, 7, 7–9, 9. Rezension 9/78 und 2/79. Auskopplung aus der Gesamtaufnahme der Kantaten, zeigt deutlich die Auffassungsunterschiede zwischen Harnoncourt („Ein feste Burg") und Leonhardt („Gott, der Herr ist Sonn' und Schild"), wobei hier Leonhardt mehr überzeugt. (Br.)

● Bartók: Konzert für Orchester. Tschechische Philharmonie, Karel Ančerl. Bärenreiter BM 30 SL 4303, 12,80 DM

7, 6, 7, 9. Rezension 9/72. Durch Folklore-hörige Burschikosität der schnellen Teile einseitige Auslegung. (Br.)

● Beethoven: Klavierkonzerte Nr. 1 C-dur op. 15 und Nr. 4 G-dur op. 58. Géza Anda, Klavier und Leitung (op. 15); Kölner Rundfunk-Symphonie-orchester, Joseph Keilberth (op. 58).
Eurodisc 204 638-270

8, 4, 7, 9. WDR-Mitschnitte von 1964 (op. 58) und 1969, die den typischen Anda-Stil zeigen, aber nicht so exemplarisch ausgefallen sind wie seine gleichzeitig erstveröffentlichten Kölner Brahms-Aufnahmen: Die Bemühungen um prägnante Klarheit, großen Ton und große Dynamik gehen im G-dur-Konzert Hand in Hand mit einigen der charakteristischen Anda-Widerborstigkeiten, während das frühe Werk, das der Pianist auch selber dirigiert, durch ein fließendes Musizieren angenehm auffällt. (ihd)

● Beethoven: Klaviertrio B-dur



op. 97. Suk-Trio. Bärenreiter BM 30 SL 1736, 12,80 DM

9, 8, 9, 9. Aufnahme 1975. Rezension 3/66. Beispielgebende Interpretation, insbesondere wegen der hochgradigen Übereinstimmung zwischen den Ausführenden. (Br.)

● Bull: Cembalowerke.
Bob van Asperen, Cembalo.
Teldec 6.42874 AZ, 29 DM



10, 8, 10, 10. Raritäten von John Bull (1562–1628), auf einem Ruckers-Cembalo aus dem Jahre 1624 kompetent interpretiert. Der farbenreiche Klang des alten Cembalos ist hervorragend aufgenommen und in DMM-Technik überspielt, eine Platte für Cembalofreunde. (Br.)

● Bernstein: West Side Story. André Previn, Klavier; Shelly Manne, Schlagzeug; Red Mitchell, Baß. Mobile Fidelity Sound Lab MFSL 1-095 (Erus-Technik)

7, ?, 10, 10. „Hansdampf" Previn als Jazzpianist mit „his pals" Shelly Manne und Red Mitchell beim routiniert-swingenden Absondern einiger Nummern aus Leonard Bernsteins Musical „West Side Story" – zu reinkulinarisch wohl für echte Jazzfans, aber attraktiv für „Grenzgänger" unter den Klassikfreunden: Gepflegtester Background läßt sich damit allemal herstellen. Blendende Klang- und Preßtechnik. (TRü)

● Détrée: Architectura Celestis. Roberto C. Détrée, Gitarre und selbstgebaute Zusatzinstrumente.
Wergo SM 1037, 29 DM

8, 1, 8, 6. Was der 1940 geborene Argentinier Roberto C. Détrée, der seit fünfzehn Jahren in München lebt, mit Peter Michael Hamel in der Improvisationsgruppe „Between" zusammengearbeitet hat und jetzt auch Bühnenmusiken für die Münchner Kammerspiele schreibt, auf seiner Gitarre spielt und durch lange Nachhalldauern zu sanft forttönenden Klangagglomeraten verwischt, gehört dem inzwischen schon leicht angestaubten Typ der „meditativen Musik" an. Es wird einem auch prompt empfohlen, „bei nicht zu hoher Lautstärke zu hören". Musik zum Vor-sich-hin-Träumen; die ganze Platte auf einem einzigen Ton (D) in wechselnden Modalskalen dahinimprovisiert. „Ausgedehnte Klanglandschaft – balsamische Wirkung – wärmegebende Stimmung" sind die zutreffenden Stichworte des Autors. (U. D.)

● Dvořák: Konzert für Violoncello und Orchester h-moll op. 104. Josef Chuchro, Violoncello; Tschechische Philharmonie, Jiři Waldhans. Bärenreiter BM 30 SL 4301, 12,80 DM

7, 1, 7, 9. Rezension 8/71. Überflüssige Reprise dieses oft eingespielten Werkes. (Br.)

● Dvořák: Symphonische Dichtungen. Tschechische Philharmonie, Karel Ančerl. Bärenreiter BM 30 SL 4302, 12,80 DM



10, 8, 8, 9. Rezension 10/64. Fabelhafte Interpretation. Das Klangbild in den hohen Streicherlagen ist leicht gepreßt. (Br.)

● Jindřich Feld: Konzertante Suite für Schlaginstrumente – Karel Sodomka: Vier Märsche für Schlaginstrumente – Svatopluk Havelka: Percussionata. Prager Schlagzeugensemble, Vladimír Vlasák.
Panton 8111 0153 (Disco-Center)

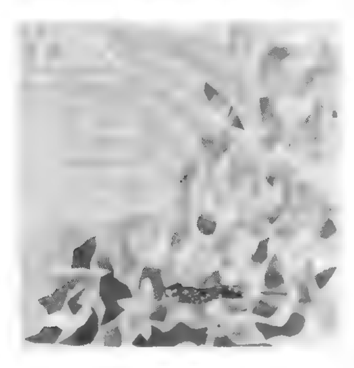
9, 3, 9, 7. Ein Kuriosum: U/E-Musik für Schlaginstrumente, mal mehr (Havelka), mal weniger ambitioniert (Feld, Sodomka). Die Virtuosität des Prager Schlagzeugensembles ist bewundernswert, auch wenn (aufgrund der nur effektbewußten Kompositionen) sich beim Abhören bald der Eindruck skelettöser Etüden einstellt: als habe man das Knochengerüst von Kompositionen vor sich, die ihrer Streicher- und/oder Bläserklangfarben beraubt sind. (TRü)

● John Fernström (1897–1961): Den kapriciöse trubaduren (Der kapriziöse Troubadour) – Viking Dahl (1895–1945): Introduktion, Tanz und Schlußszene aus „Maison de Fous" – Gustaf Paulson (1898–1966): Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2. Helsingborger Symphonieorchester, Janos Fürst; Hans Palsson, Klavier.
Caprice 1238 (Disco-Center), 25 DM

6, 6, 6, 7. Werke dreier fast gleichaltriger Komponisten, von denen zwei (Fernström und Paulson) auch noch direkte biographische Kontakte mit Helsingborg hatten, sind zu einem Orchesterprogramm zusammengestellt, das dem Symphonieorchester von Helsingborg Gelegenheit geben soll, sich im Nachgang zu seinem siebzigjährigen Bestehen (1982) an Werken von zumindest aus derselben Gegend stammenden Komponisten selbst darzustellen und seine (gehobenen provinziellen) Qualitäten zu beweisen. Mag das auch nach Kräften gelingen, der zwischen Unterhaltung und Anspruch schwankende Wert der Stücke läßt sich kaum nachhaltig steigern. Eine im ganzen eher innerschwedische Angelegenheit ohne Folgen. (U. D.)

● Gershwin: Klavierkonzert F-dur; Rhapsodie für Klavier und Orchester Nr. 2. Vlastimil Lejsek, Klavier; Staatsphilharmonie Brno, Miloš Konvalinka. Panton 8110 0248 (Disco-Center)

9, 8, 8, 5. Überraschend flotte, witzige Einspielung zweier weniger häufig zu hörender Gershwin-Kompositionen



— aus der Tschechoslowakei. Sowohl der mir unbekannte Solist als auch das Orchester haben ein gutes Gespür für den „Drive", für die „schrägen" Klangwirkungen dieser Musik (mehr als manche US-Interpreten, die ich damit hörte). (TRü)

● Gluck: Don Juan (vollständige Ballettmusik). Mainzer Kammerorchester, Günter Kehr. Bellaphon 680 01 025

7, 5, 8, 9. Stilistisch ist diese Neueinspielung nicht allzu weit von der relaxten Konzentriertheit der Marriner-Aufnahme entfernt. Bei Kehr scheint der Akzent jedoch mehr auf der entspannten als auf der aufmerksamen Diktion zu liegen; insbesondere der oftmals nach- oder vorausklappernde Cembalopart demonstriert erstaunliche Unebenheiten der Spielkultur. Klang- und insbesondere fertigungstechnisch macht die Platte einen guten Eindruck. (H. K. J.)

● Mozart: Eine kleine Nachtmusik; Serenata notturna; Divertimenti. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2726 528 (2 LP), 30 DM

7, 3, 8, 10. Mit Klangfülle dargebotene Mozart-Divertimenti; die Klangproportionen sind nicht immer ausgewogen. (Br.)

● Julius Reubke (1834—1858): Große Sonate b-moll; Mazurka; Scherzo — Otto Reubke (1842—1913): Novelette; Gavotte op. 2; Scherzo op. 3; Charakterstück op. 4. Rudolf am Bach, Klavier. Adriano Records ADR 6 (P. O. Box 5255, CH-8022 Zürich)

5, 5/8, 6, 6. Die ganz von Liszt inspirierte und abhängige Klaviermusik der beiden Brüder Reubke — von denen der ältere, Julius, der nur vierundzwanzig Jahre alt wurde, als Lieblingsschüler des Meisters galt — bedürfen in erster Linie des dazugehörigen pianistischen Zugriffs. Über ihn gebietet Rudolf am Bach nur wenig, was den Stücken ihre virtuose Würze nimmt, sie dafür ins Schlichtere (fast in Schumann-Nähe) romantisiert. Ein Scherzo Julius Reubkes und alle vier Stücke Otto Reubkes (der als Chordirigent und Universitätsmusikdirektor in Halle wirkte) sind Ersteinspielungen. Nur wurden die bumsenden Nebengeräusche (durchs Pedal?) bei der Aufnahme überhört, was das ohnehin nicht überragende Ergebnis beeinträchtigt. (U. D.)

● Rózsa: Klavierkonzert op. 31; Cellokonzert op. 32. Leonard Pennario, Klavier; Orchester des Bayerischen Rundfunks, Wilfried Böttcher. János Starker, Violoncello; Münchner Philharmoniker, Moshe Atzmón. FSM 53 901.

8—9, 6, 7—8, 7. Filmkomponisten enttäuschen oft mit ihren Konzertarbeiten — die „Klassik"-Fans genauso wie die Soundtrack-Freunde. Bernard Herrmann, Franz Waxman, auch Rózsa, der Komponist von „Ben Hur": verglichen mit der Arbeit seiner Landsleute Kodály oder gar Bartók hat Miklós Rózsa für die symphonische Form herzlich wenig zu sagen. Der relativ hohe Repertoirewert beziffert den dokumentarischen Wert der Platte. (TRü).

● Schubert: Ouvertüren (Der Teufel als Hydraulicus, Der Spiegelritter, Des Teufels Lustschloß, Der vierjährige Posten, Claudine von Villa Bella, Die Freunde von Salamanka, Die Zauberharfe, Die Zwillingsbrüder, Alfonso und Estrella, Fierabras; Ouvertüre im Italienischen Stil D-dur D. 590 und D. 591; Ouvertüre D-dur D. 12, D. 26 und D. 556; Ouvertüre e-moll D. 648; Ouvertüre B-dur D. 470). Radio-Symphonieorchester Stuttgart, Paul Angerer. FSM 93 902 PAN (3 LP)

9, 9, 10, 9. Eine höchst verdienstvolle Zusammenstellung der sonst eher als Füllsel verstreuten Schubert-Ouvertüren, spannungsvoll musiziert, höchst präsent im Klangbild. Zugleich ein Leitfaden durch Schuberts dramatische Irrungen und Wirrungen beim Erfassen literarischer Sujets, zumal im jugendlichen Alter. Reizvoll auch die musikalischen Ausblicke auf Rossinische Marionettenhaftigkeit, Donizetti-Lyrismen, samt rückblickender Versuche an Beethovenscher Dramatik. (gfk)

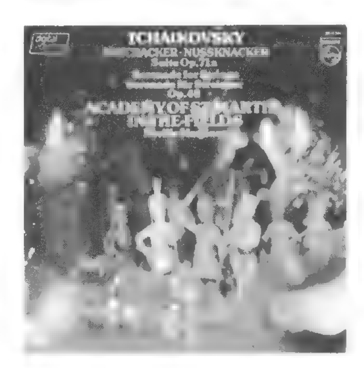
● Johann Strauß (Sohn): Ouvertüren, Walzer, Polkas. Hungaroton SLPX 12 353 (Disco-Center)

7, 0, 6, 8. Weitgehend saubere, aber unaufregende Darstellung. Für zusätzliche Distanz sorgt die Aufnahmetechnik. (TRü)

● Strauss: Metamorphosen; Tod und Verklärung. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2532 074

7, 5, 9, 9. Ana-digi-Remakes von durch Karajan zum Teil mit anderen Orchestern mehrfach eingespielten Stücken. Vor allem die „Metamorphosen" werden sehr ins Larmoyante überdehnt. (gfk)

● Tschaikowsky: Nußknacker-Suite; Serenade für Streichorchester op. 48. Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Philips 6514 265



10, 2, 9, 9. Daß die Londoner Academy zwei der beliebtesten Piècen-Sammlungen Tschaikowskys elegant wie kaum jemand sonst einspielt, detailfunkelnd und kammermusikalisch-delikat, ist nicht gerade eine Überraschung. Da freilich im Katalog schon zahlreiche hochkarätige Aufnahmen beider Werke verzeichnet sind, kann dieser in jeder Beziehung gelungenen Platte trotzdem kein höherer Repertoirewert zugebilligt werden. (TRü)

● Tschaikowsky: Violinkonzert D-dur — Bruch: Violinkonzert g-moll. Kyung Wha Chung, Royal Philharmonic Orchestra, Rudolf Kempe. Decca 6.42920 AG



9, 5, 8, 8. Die Schlachtrösser des Konzertbetriebs zu besteigen, darf wohl kein Solist, der etwas auf sich hält, vermeiden. Die junge Kyung Wha Chung tut es mit höchster Noblesse. Und das will bei diesen beiden Konzerten schon etwas heißen. Auch Rudolf Kempe am Pult erlaubt keine sentimentalischen Drücker. Was man geboten bekommt: zartes, echtes Gefühl, bei Tschaikowsky aufgelockert durch die zahlreichen tänzerischen Pirouetten — graziös gemeistert. (gfk)

● Vivaldi: Konzerte für Violoncello, Streicher und Cembalo a-moll RV 420 (ohne P-Nr.), C-dur RV 400 (P 30), h-moll RV 424 (P 180), G-dur RV 413 (P 120) und c-moll RV 401 (P 434). Frédéric Lodéon, Violoncello; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard. Erato RCA ZL 30 882 AW, 29 DM

5, 2, 8, 7. Der dreißigjährige Cellist Frédéric Lodéon verfügt über gute Technik und saubere Intonation, aber leider nicht über einen sicheren Bogensitz: verblasene Töne, wackelnde Ansätze und eine manieriert wirkende Tongebung sind die Folge. Gerade bei Vivaldi ist das ein doppeltes Handicap, widerspricht nicht nur den Stilgegebenheiten (die auch Paillard keineswegs engherzig sieht), sondern verhindert zugleich eine nachdrückliche Individualisierung, die von der thematischen Substanz auszugehen (und sie nicht mit Dauer-Flautando zu überziehen) hätte. (U. D.)

Sammelprogramme

● Alte Kameraden. Preußische Märsche. Blasorchester der Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG Favorit 2535 686, 12,50 DM

10, 5, 9, 9. Aufnahmen 1974. Traditionsmärsche, hervorragend gespielt. (Br.)

● An der schönen blauen Donau. Radio-Symphonieorchester Berlin, Fricsay; Wiener Philharmoniker, Böhm; Boston Pops, Fiedler. DG Favorit 2535 687

Acht „Wiener" Stücke. Aufnahmen 1961/73/76. Einwandfreie Fertigung. (Br.)

● Berühmte Opernchöre. Verschiedene Interpreten. DG 2726 527 (2 LP), 30 DM

Sechsundzwanzig Zugnummern für Opernchor mit dreizehn verschiedenen Orchestern und Dirigenten. Aufnahmen 1958—1976. Sorgfältige Fertigung. (Br.)

● Der Mond ist aufgegangen. Romantische Musik zur Guten Nacht. Verschiedene Orchester und Dirigenten. DG Favorit 2535 688, 12,50 DM

Dreizehn „schöne“ Stücke — vom Brahms-Wiegenlied über Schumanns „Träumerei“ bis zum Adagio g-moll von Albinoni. Aufnahmen zwischen 1960 und 1974. (Br.)

● Kein schöner' Land. Windsbacher Knabenchor singt Volkslieder, Folge 2. Bellaphon 670.01.005, 23 DM

10, 6, 10, 9. Achtzehn Volkslieder vollendet dargeboten, an Homogenität und Intonationsreinheit kaum zu übertreffen. Gute Klangqualität und sorgfältige Fertigung. (Br.)

Recitals

● Karl-Heinz Schlüter spielt Chopin. Marhel MA 30 038

4, 0, 4, 4. Nichts gegen Karl-Heinz Schlüter, der eine Reihe sehr achtbarer Rundfunk- und Platteneinspielungen vorgelegt hat. Auch hier ist sein Können streckenweise zu spüren. Aber im ganzen macht diese Platte in ihrer Kombination aus Unsicherheiten und Unbewältigtem, trockener, frequenzbeschnittener und verfärbter Aufnahme und völlig „versandeter“ Pressung einen absolut konkurrenzunfähigen Eindruck: fast die Karikatur eines Recitals. (ihd)

Jazz

● The Chris Barber Jazz And Blues Band: Barbican Blues. Intercord 157.012

6, 4, 8, 8. Wenn auch Jazz-Puristen die Nase rümpfen: Chris Barber entwickelt immer noch gewaltige Spielfreude. Besonders witzig: eine ironische Neuauflage von „Ice Cream“. (kl)

Pop

● Cassiber: Man Or Monkey. Teldec Riskant 6.28624 (45 U/min)

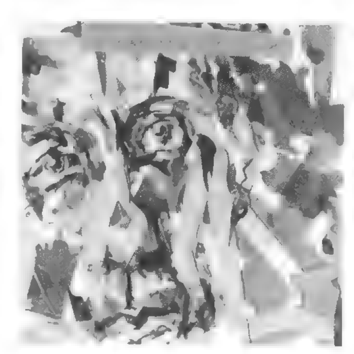
9, 9, 9, 9. Die dritte Veröffentlichung dieser Doppel-LP, diesmal im DMM-Verfahren. Ein nennenswerter Qualitätsunterschied zur ohnehin schon guten Erst- und Zweitausgabe (siehe HiFi-Stereophonie 3/83) ist allerdings nicht zu erkennen. (kl)

● Louisiana Red: Anti Nuclear Blues. Louisiana Red (voc, g); Gerhard Engbarth (g). L+ R Records LR 42.045

● Gerhard Engbarth: Bluesikant. Gerhard Engbarth (voc, g, harm); Louisiana Red (g, harm). L+R Records LR 44.011

6/5, 4, 7, 8. Auch eine Art von „deutsch-amerikanischer Freundschaft“: Der Deutsche aus Sobernheim und der schwarze Bluesbarde aus Louisiana haben zusammen zwei Platten produziert. Die Themen sind verwandt bis identisch: für den Frieden, gegen Atomraketen, für soziale Gerechtigkeit. Platten, die beweisen, daß es auch zwischen den nicht regierungskonformen Lagern der USA und der Bundesrepublik Verbindungen und Zusammenhalt gibt (Louisiana Red: „Reagan is for the rich man“, Gerhard Engbarth: „Wenn's dir schlecht geht“), also durchaus politische Blues-Musik, von der musikalischen Originalität her allerdings mittelmäßig. Louisiana Red ist nicht nur der authentischere Interpret, er hat auch mehr Saft und Kraft — daher die etwas höhere Bewertung für ihn. (G. B.)

● Pete Townshend: Scoop WEA Atco 79-0063-1



5—10, 5—10, 8, 8. Pete Townshend, musikalischer Kopf der Rocklegende The Who, kramt in seinen Beständen: Wohnzimmergesänge, nicht verwendete Instrumentalsoli und Urfassungen bereits veröffentlichter Songs. Für alle Who-Fans und Historiker trotz unterschiedlicher Qualität eine Fundgrube. (kl)

Filmmusik

● Der Westen leuchtet. Original-Soundtrack von Michael Rüggeberg. Celine CL 0016

7, 8, 9, 9. Elektronische Filmmusik aus Deutschland: nicht schlechter als die Arbeiten „internationaler“ Soundtrack-Elektroniker wie Vangelis oder Giorgio Moroder. Der tristen Neonwelt des Films entsprechen diese Klänge gespenstisch genau — auch wenn der pure Höreindruck sich spätestens auf Seite 2 doch etwas erschöpft. (TRü)



Franz Schubert (1797–1828)

Symphonien Nr. 1 D-dur D. 82 und Nr. 4 c-moll D. 417

Symphonien Nr. 2 B-dur D. 125 und Nr. 6 C-dur D. 589

Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner
Philips 6514 261 und 6514 208
Digital / je 29 DM



In HiFi-Stereophonie 11/82 hat Alfred Beaujean den Anfang von Marriners zyklischer Einspielung der frühen (nur der frühen?) Symphonien Schuberts als mustergültige Wiedergabe bezeichnet (es ging um die Dritte und Fünfte).

Für die Weiterführung des Zyklus kann ich diesem Urteil nicht ganz folgen. Zwar besticht Marriners Academy auch hier wieder, da sie nicht „philharmonischen Streichersound" (A. B.) produziert, in dem die Bläser nur als Farbe vorhanden sind, zwar sind die Tempi (einschließlich des nicht zu schnell genommenen Finales der C-dur-Symphonie) ebenso „vernünftig" wie durchgehalten – aber mir fehlt doch etwas vom spezifischen Reiz der Musik. Wenn Günter Wand etwa mit dem Kölner Rundfunk-Symphonieorchester beim Andante der Ersten in der ersten Themareprise die Umspielung der Bläser gegen die das Motiv vortragenden Streicher betont (im Gegensatz zum ersten Erklingen), dann ist der beim frühen Schubert oft als reiner Registerwechsel vorhandene (eben nicht: sonatenartig-dramatisch strukturierte) Vorgang in seiner Eigenart erfaßt; bei Marriner klingt A wie B, und das ist nicht Schuberts Fehler.

Hört man in andere Stellen vergleichend hinein (einschließlich der Vierten), dann wird immer wieder deutlich, um wieviel plastischer Wand die Musik artikuliert (daß er dabei mit einer größeren Bandbreite von Mitteln arbeitet als der sehr klassizistisch vorgehende Marriner, macht den Vergleich für ihn eher problematischer).

Dahinter scheint mir eine Noten-Not zu stecken. Zwar spielt Wand nicht aus der Neuen Schubert-Gesamtausgabe (ich weiß auch gar nicht, ob es die frühen Symphonien schon in Stimmen gibt), aber er hat offenbar sein Orchestermaterial nach den neueren Forschungen korrigiert. Bei Marriner ist das anscheinend nicht der Fall, denn er quält sich – darin dem unvergeßlichen Sir Thomas Beecham nicht unähnlich – durch die Noten, deren Falschheit er spürt, aber nicht grundlegend verbessert. Dadurch gewinnt seine Phrasierung eine gewisse Schleimigkeit, eine Unentschiedenheit, der er dann wieder mit Verknappungen, wie extrem kurzen Punktierungen, zu begegnen versucht. Die Musikalität, die da zum Vorschein kommt, ist immens, und ich halte seine stilistische Auffassung von der Vierten derjenigen Wands für überlegen (A. B. rezensierte die Wand-Aufnahme außerordentlich positiv in HiFi-Stereophonie 2/83); sie neigt weniger zur Opulenz eines Giulini als zur federnden Sportlichkeit eines Sawallisch (auch in der Scherzo-Trio-Angleichung). Insgesamt aber kommt diese Darstellung nicht ans Ziel, woran auch die etwas verfärbende, nicht ganz frei wirkende Aufnahmetechnik Schuld trägt. U. Sch.

Hector Berlioz (1803–1869)

Symphonie fantastique op. 14

New York Philharmonic Orchestra, Dirigent Zubin Mehta
(Produktion: Avery Fisher Hall 1979; Produzent Ray Minshull; Tonmeister James Lock)
Decca 400 046-2

7	3	8	CD

Die erste Digitalaufnahme der Phantastischen Symphonie habe ich in HiFi-Stereophonie 12/80 mit der obigen Bewertung rezensiert. Die Einwände gegen die zumindest im Kopfsatz recht schwammige Interpretation halte ich auch in der CD-Version aufrecht. Ein paar Ungenauigkeiten im Orchesterspiel werden nun deutlicher hörbar.

Klanglich hat die CD-Ausgabe die von mir bemängelte Flächigkeit an dynamischen Spitzen verloren; sie klingt nun in einer natürlichen Räumlichkeit (die mir indes manchmal schon zu hallig vorkommt).

Was ein wenig enttäuscht, ist die Tatsache, daß die Tontechniker die digitalen Möglichkeiten nicht voll ausgereizt haben: Das Dialogisieren von Englischhorn, Oboe und Pauken in der Szene auf dem Lande könnte, da absolut rauschfrei eingefangen, noch etwas entfernter sein. Etwas überbelichtet finde ich die Harfe im Ball-Satz. Die Impulsreinheit und Klangsauberkeit der Sätze IV und V dagegen ist imposant; hier ist der Qualitätszuwachs zur LP unleugbar. U. Sch.

Richard Wagner (1813–1883)

Ouvertüren: Die Feen; Der fliegende Holländer; Tannhäuser (mit Venusberg-Musik)

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Edo de Waart
Philips 400 089-2

9	6	9	CD

Die Übernahme dieser Digitaleinspielung ins CD-Repertoire ist zu begrüßen, handelt es sich doch um eine interpretatorisch und klangtechnisch sehr gelungene Unternehmung. Dem Urteil Ulrich Schreibers (HiFi-Stereophonie 5/82) ist nichts hinzuzufügen.

Eine leichte Anhebung der Repertoirewertziffer schien mir angesichts des ansonsten ziemlich trostlosen CD-Start-Repertoires angezeigt. Die von U. Sch. beobachtete Klärung des gewohnt „tieftimbriert sonoren Concertgebouw-Sound" kommt beim vom Laufgeräusch befreiten Abspielen der Compact Disc noch besser zur Wirkung. H. K. J.

César Franck (1822–1890)

Symphonie d-moll; Le chasseur maudit

Philadelphia Orchestra, Dirigent Riccardo Muti
(Produzent John Mordler; Tonmeister John Kurlander)
EMI 067-43 230 T Digital / 29 DM

8	4	7	7

Im Gegensatz zu Leonard Bernsteins Pariser Live-Mitschnitt der Franck-Symphonie auf DG (HiFi-Stereophonie 2/83) ist Mutis Aufnahme eine typische Studioproduktion: ohne spieltechnische Mängel, in den heiklen Formabläufen überzeugend gelungen, zumindest ohne künstliches Hochputschen.

Dennoch wurde mir beim Abhören nicht völlig wohl, zumal ich als Vergleichsmaßstab Maazels enghubig dynamisierte Aufnahme aus Cleveland heranzog (Decca; sie steht etwas in der Monteux-Tradition, dessen schöne alte RCA-Aufnahme kürzlich in Half-Speed-Überspielung erstaunlich aufgefrischt herauskam und beim TIS erhältlich ist). Muti verzichtet auf der einen Seite darauf, dem Werk vor allem im Kopfsatz eine Stop-and-go-Dramaturgie zu geben (wie es Bernstein tut), geht aber andrerseits nicht so weit wie Maazel, die Bewegungsverläufe zu entdämonisieren.

Daß das Ergebnis wie ein Kompromiß wirkt, liegt auch an der verfärbt klingenden Aufnahme, in der manchmal die Holzbläser die Hörner mühelos übertönen – da stimmt einfach die Balance nicht (wie auch die Pressung durchaus nicht makellos geriet).

Merkwürdigerweise klingt die symphonische Dichtung vom verfluchten Jäger etwas freier, macht auch interpretatorisch einen sehr geschlossenen Eindruck. Die Pizzikati im zweiten Satz der Symphonie geben dem Englischhorn einen schönen Kontrast, so daß man einen ähnlich positiven Eindruck wie von der Zugabe erhält, aber im Finale stellt sich an den dynamischen Höhepunkten wieder der störende Eindruck einer Klangverfärbung ein. U. Sch.

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 8 c-moll



London Philharmonic Orchestra, Dirigent Klaus Tennstedt
EMI 1 C 157-43 434/35 (2 LP)

9	4	9	8

Ich gestehe, nach meinen Erfahrungen mit Tennstedts Mahler-Aufnahmen keine allzu großen Erwartungen in seinen Bruckner gesetzt zu haben. Um so größer war die Überraschung: Tennstedt bietet eine erfreu-

lich entfettete, sehr zügige und genaue Wiedergabe von Bruckners Achter. Seine Tempi stimmen fast genau mit denjenigen Inbals (der die Erstfassung spielte, vgl. HiFi-Stereophonie 6/83) überein, womit der Beweis geliefert ist, daß — im Gegensatz zu Inbals Meinung — auch die Zweitfassung ohne Weihrauchzelebration auskommen kann. Tennstedt hält sich — im Gegensatz zu Karajan und Wand — an die Nowak-Edition, die sich von der älteren Haas-Version durch einige kleine Kürzungen in Adagio und Finale unterscheidet. Aber das ist mehr eine akademische als substantielle Frage, obgleich einige Formprobleme im Finale auf diese Weise leichter lösbar sind.

Die Wiedergabe hat überzeugenden Fluß, die symphonischen Entwicklungen entfalten sich organisch, d. h. ohne Verlegenheits-Accelerandi, das Klangbild ist durchsichtig. Tempowechsel und Übergänge, Dinge also, die Tennstedt bei Mahler so viel Beschwer machen, scheinen bei Bruckner für ihn kein Problem zu sein; offenbar liegen ihm die großflächigeren, weitbogigeren Entwicklungen des späten Bruckner mehr als Mahlers „nervösere", abruptere Umschwünge.

Eine eher geschärfte, auf Herausarbeitung der Strukturen bedachte als „schöne" Wiedergabe, was kein Mangel ist. In der Tendenz Wand nahestehend, geht Tennstedt in bezug auf dramatischen Drive noch über Wand hinaus.

Die Klangtechnik ist ausgezeichnet, weniger die keineswegs geräuschfreie Pressung. A. B.

Johannes Brahms (1833—1897)

21 Ungarische Tänze

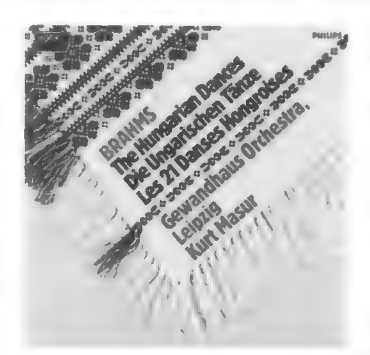
Gewandhausorchester Leipzig,
Dirigent Kurt Masur
Phonogram 6514 305



7(9)	9	8	9

Da ich in HiFi-Stereophonie 3/83 Claudio Abbados DG-Einspielung der einundzwanzig Tänze mit viermal zehn Punkten bejubelte, wär's jetzt ein leichtes zu sagen: Zu spät... das Bessere ist eben des Guten Feind. So einfach ist es freilich nicht, da diese Aufnahme sich grundlegend unterscheidet von der zuerst erschienenen.

In gewisser Weise verhält diese Leipziger sich zu der Wiener wie Wirklichkeit zu (Wunsch-)Traum; wenn ich damals schrieb, Abbado mache „die ganze Bandbreite urbaner Freiheitssehnsüchte" hörbar, das



heißt: den utopischen Aspekt dieser scheinbaren Gebrauchsmusik — dann zeigt Masur mit dem Gewandhausorchester jetzt quasi die Uneinlösbarkeit, auch die musikalische, dieser Phantasien. Seine schwerblütigere, auch bemühtere Deutung hat viel von „Vergeblichkeit" (wie Nietzsche sie an Brahms kritisierte); das vom Komponisten avisierte Ziel schweifender Ungebundenheit wird mitunter geradezu brutal zurückgeholt in den fixierten Rahmen einer „Kunstmusik". Obwohl Masur sich mehr Freiheiten nimmt als sein italienischer Kollege, bleibt er doch gebundener, betulicher auch. (Übrigens benützt Masur in den Tänzen 5, 6, 8 und 9 andere Orchestrationen als Abbado, akademischere zumeist.)

Masurs streckenweise exorbitante Rubati wirken weitaus „klassischer", berechenbarer; Abbado band die „freie" Agogik ein in einen durchweg natürlichen Fluß der rhythmischen Charaktere: Daneben wirken Masurs „Freiheiten" oft genug wie aufgesetzt, als Manier also. Und just diese manieristische Qualität, die eher entlarvt als transzendiert, mag manchem Brahms-Exegeten sogar als „brahmsischer" gelten ... Daß dabei auch Klischees transportiert werden (Brahms, der schwerblütige, wenn nicht schwer*fällige* Norddeutsche mit Fernweh etc.), trägt eher bei zur Faszination dieser Aufnahme: Es ist eine (wahrscheinlich nicht einmal beabsichtigte) Radikalalternative zu Abbados wundervoll abhebender Wiener Version. Daher gilt der von mir bezifferte Repertoirewert auch ganz der „Alternative" — wer nur „die beste" Interpretation der „Ungarischen Tänze" sucht, greife zu der DG-Aufnahme. Danach zu Masur ... TRü

Georges Bizet (1838—1875)

Symphonie C-dur; Ouvertüre Patrie op. 19; Suite Jeux d'enfants op. 22

Orchestre National de France,
Dirigent Seiji Ozawa
(Produzent John Willan;
Tonmeister Christopher Parker)
EMI 1 C 067-43 339

7	4	7	9

Die leicht anachronistisch, wie ein Vorläufer von Prokofjews bewußt anachronistischer Symphonie classique wirkende C-dur-Symphonie des siebzehnjährigen Bizet ist ein erstaunliches Kabinettstückchen, dem nur ein erstklassiges Orchester gerecht werden kann (zuletzt gelang das Marriners Academy). Beim Orchestre National de France habe ich da gewisse Zweifel (vielleicht liegt es aber auch an einer Unterforderung durch den Dirigenten). So fehlt beispielsweise im Kopfsatz kurz nach Beginn der Durchführung (8 Takte vor 12 ff.) den Hornquinten das vorgeschriebene Diminuendo.

Der leicht enttäuschende Eindruck der Aufnahme (hervorgerufen durch ein rigides Streicherspiel) kann aber auch der Aufnahmetechnik anzulasten sein. Sie ist nicht nur viel zu hallig ausgefallen, sondern unterschlägt beispielsweise (3 nach Ziffer 26) im zweiten Satz, daß den Einwürfen zum Oboensolo nicht nur die erste Flöte antwortet, sondern auch die erste Klarinette: Vom Klangreiz dieser Farbmischung ist nichts zu hören. Das Oboensolo selber wird zwar mit makelloser Atemtechnik vorgeführt, aber nicht mit jenem Raffinement der Abrundung von Phrasenenden, wie es einst Stokowski und Beecham zu inszenieren wußten.

Ab dem Scherzo werden die Dinge besser, weil nun Ozawas Stärke durchschlägt: die strikte Organisation von Bewegungsgesten (wie er schon im Kopfsatz den Seitenthemakomplex a tempo gehalten hatte). Da fängt die Musik an zu funkeln, was sich über das Finale (trotz etwas harten Gesamtklangs) auf die Kinderszenen überträgt.

Die Vaterland-Ouvertüre macht dagegen wieder einen etwas unentschiedenen Eindruck. U. Sch.

Peter Tschaikowsky (1840—1893)

Francesca da Rimini op. 32;
Hamlet op. 67

Stadium Symphony Orchestra
of New York, Dirigent Leopold Stokowski
Dell'Arte DA 9006 (Le Connaisseur)

(9)	(10)/8	7-9	9

Etwas für Fans: exhibitionistische Musik dirigiert vom Klangexhibitionisten Stokowski — in (für damals) entsprechend „bloßstellender" Technik. Zwar erfährt man nichts über das Entstehungsdatum der Aufnahme (außer daß eine „Gramophone"-Kritik von 1960 zitiert wird), aber man kann sie wohl Ende der fünfziger Jahre ansiedeln — frühestes Stereo jedenfalls, aufgenommen auf 35-mm-Film! Der resultierende Klangeindruck, von der 45-rpm-Langspielplatte noch gepuscht, ist in etwa: „HiFi historisch", ein mitunter skurriles Mixtum aus „flachem" Orchesterklang und knalliger Tiefenpräsenz einzelner Gruppen.

Das umklammerte Interpretationsurteil steht für den nicht minder zwiespältigen, gleichwohl faszinierenden Höreindruck — da legt ein offenbar nicht besonders sorgfältig zusammengewürfeltes Orchester sich für „Stoki" mitunter so ins Zeug, daß man geneigt ist, alle anderen „Francesca"-Aufnahmen zu vergessen, selbst die furiose Bernsteins mit dem Israel Philharmonic: so zuckt, donnert und blitzt es durch diese Musik, gradenwegs herab vom „Kahlen Berg" aus Walt Disneys Showland „Fantasia". (Der nicht umklammerte Repertoirewert gebührt der Katalograrität „Hamlet"-Ouvertüre.)

Ein Stokowski-Dokument von singulärem Rang — zumal viele seiner späten Versuche mit avancierterer HiFi-Technik (so die CBS-Serie vor seinem Tode) ziemlich in die Binsen gingen. TRü

Peter Tschaikowsky (1840—1893)

Symphonie Nr. 4 f-moll

Pittsburgh Symphony Orchestra,
Dirigent André Previn
Philips 400 090-2

5	0	10	CD

Alfred Beaujeans herber Kurzbewertung (HiFi-Stereophonie 2/82) der „sämigen", im Finale dann überraschend drauflosstürmenden Previn-Interpretation schließe ich mich ohne Zögern an. Extravaganz mag angesichts des abgenudelten Tschaikowsky durchaus eine Tugend sein; bei Previn gerät sie indes insbesondere im Kopfsatz zur Wunderlichkeit, indem aus dem latent drängenden Hauptthema eine klebende Klangfigur wird.

Bleibt als einzige Veröffentlichungsrechtfertigung die stupende Klangtechnik, die in ihren scharfen Kontrasten und zugleich genauen „natürlichen" Proportionen aber erst im Finale ihren schlagendsten Effekt macht. H. K. J.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Capriccio Italien

Modest Mussorgskij (1839–1881)

Eine Nacht auf dem Kahlen Berge

Paul Dukas (1865–1935)

Der Zauberlehrling

Georges Enescu (1881–1955)

Rumänische Rhapsodie Nr. 1

Dallas Symphony Orchestra,
Dirigent Eduardo Mata
(Tonmeister Paul Goodman)
RCA RCD 14 439

9	2	10	CD

Die vorliegenden Digitalaufnahmen aus Dallas werden parallel auf „normalen" Schallplatten (HiFi-Stereophonie 6/82) und Compact Discs angeboten; die marktpolitische Priorität hat selbstverständlich die CD-Version, die dem zunächst völlig dominierenden Kalkül entspringt, die neue Technik mit dem größtmöglichen musikalischen Effekt zu koppeln.

Die perfektionistisch intendierten Wiedergaben wirken durchweg wie Tests für die Digital- und CD-Überlegenheit; gerade die moderate Tempogestaltung erweist sich (ausgenommen bei der etwas temperamentarm geratenen Enescu-Rhapsodie) als geschickte Strategie, sauber-akkurate Klangverhältnisse zu erzielen. H. K. J.

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie Nr. 4

Lucia Popp, Sopran;
London Philharmonic Orchestra,
Dirigent Klaus Tennstedt
(Produzent John Willan;
Tonmeister Neville Boyling)
EMI 1 C 067-43 397 Digital / 28 DM

3	0	8	8

Der unglückselige Tennstedt und mit ihm die EMI lassen nicht von Mahler ab. So muß eben über das drittletzte Ergebnis im Gesamtzyklus (es fehlen nur noch die Sechste und Achte), über jenes „Idyll der Vierten, in welchem eine innige Frömmigkeit ihren Himmelstraum träumt" (Bruno Walter), gesagt werden, daß Tennstedt die „Einfalt des Herzens" eigentlich nur in einem pejorativen Sinn zu Gebote steht. Alles, was der „Humor dieser Sorte" (Mahler) an Charme, Leichtigkeit, Poesie und erst recht an Durchblicken auf die dunklen, geheimnisvollen Kontrastflächen, von denen er sich abhebt, brauchte, fehlt dieser Aufnahme auf weite Strecken oder wird durch konterkarierende Momente verwischt und verdorben. Es ist, als habe sich Tennstedt aus den Tempobezeichnungen der vier Sätze – bedächtig, gemächlich, ruhevoll, sehr behaglich – eine Einheitsessenz von spießiger Biederkeit herausdestilliert und dabei die solcherart drohende Langeweile entweder nicht gefürchtet (aus Überzeugung) oder nicht gesehen (aus Blindheit).

Wie ein Musterschüler versucht er jedenfalls, jeder Partiturvorschrift gerecht zu werden. Nur ihr wechselseitiges Verhältnis zueinander und das genau abgestufte Maß in Proportion zum Kontext – das scheint ihm immer wieder um eine entscheidende Haaresbreite zu mißlingen. Das reicht von dem überstrapazierten „etwas zurückhaltend" beim Auftakt zum ersten Thema des Kopfsatzes (der entgegen dem vorgezeichneten „grazioso" nun einfach lahmt) über das etüdenhafte Sechzehntel-Stockern im Scherzo oder die ohnmachtsähnliche Ausführung der „Luftpause" im Adagio (Ziffer 12) bis zum kläglichen „morendo" und „sich Zeit lassen" am Schluß des Finales, das, weil das „Himmlische Leben" (trotz Lucia Popp) insgesamt spannungslos ausfiel, nun auch kein Spannungsabbau und Verklingen (im Sinn von Aufheben) mehr sein kann.

Daß zwischen allem zusammenhanglosen Herumbuchstabieren mit dem schmerzenden Verzicht auf Linie wie scharfen Kontrast manchmal auch ein paar Stellen den (fast) richtigen Tonfall haben, daß die technisch Zuständigen durchweg auf Durchsichtigkeit des Klangbildes achteten und nur zwei-, dreimal durch Überdeutlichkeit (mit entsprechenden Hilfen) verzeichneten, sei am Rande dieser gelinden Katastrophenmeldung mit Dankbarkeit vermerkt. U. D.

Claude Debussy (1862–1918)

Trois Nocturnes; La Mer

Boston Symphony Orchestra,
Tanglewood Festival Chorus,
Dirigent Sir Colin Davis
Philips 6515 260 Digital / 29 DM

6-9	4	9	9

Aus Boston sind einige der schönsten Aufnahmen von Debussys Nocturnes gekommen, zwischen Monteux und Abbado. Sir Colins Interpretation kann ich nicht dazu rechnen, da sie – selbst im Vergleich mit der ebenfalls ganz auf konturenarmen Mischklang zielenden unter Bernard Haitink bei derselben Firma – die Musik zu Unrecht als entwicklungslos hinstellt.

So fällt schon im ersten (Nuages) auf, daß der Dirigent die oft nur auf halbe Takte bezogenen dynamischen Klammern des Komponisten auf den ganzen Takt ausdehnt; statt der sechs Viertel meint man, drei Halbe zu hören: Aus der Musik, die etwa bei Boulez einen ganz klar markierten Vorwärtsdrang hat (was weniger eine Frage des Tempos als eine der Phrasierung ist), macht Colin Davis eine zeitaufhebende Streckung. Das unterstreicht er durch kleine Diminuendi zu den Taktenden hin sowie durch eine unzureichende Belebung des Fis-dur-Mittelteils.

Das gleiche Prinzip beherrscht den Sirenen-Teil, wo wieder die horizontale Gliederung der Musik fast unhörbar wird zugunsten zerlaufender Farbreize; gegen die vokalisierenden Frauenstimmen ist nichts zu sagen. Lediglich der Mittelsatz (Fêtes) wird in seinem Bewegungsdrang konturenscharf eingefangen.

Merkwürdigerweise weicht Sir Colin in „La Mer" von dem in den Außenteilen der Nocturnes praktizierten Gestaltungsprinzip ab: Hier ist er auf zügigen und klar rhythmisierten Fortgang bedacht, der im Schlußteil zu einem orgiastischen Aufschwung führt (für meinen Geschmack ist die dynamische Aufspreizung der Musik zwischen Pianissimo und Fortissimo in dieser Digitalaufnahme schon zu weit getrieben).

So weiß man nach dem Abhören der Platte nicht so recht: Will Sir Colin aus dem Komponisten jemand machen, der das abendländische Entwicklungsgesetz aufgehoben hat, oder will er ihn trotz aller Exotismen als jemand hinstellen, der eben diesen Prinzipien treu blieb? Diese Unentschiedenheit, wie ich sie empfinde, mag anderen Hörern als besondere Spannung erscheinen.

Klang und Pressung sind erstklassig. U. Sch.

Jean Sibelius (1865–1957)

Symphonie Nr. 4 a-moll; Luonnotar op. 70; Finlandia op. 26

Elisabeth Söderström, Sopran;
Philharmonia Orchestra,
Dirigent Vladimir Ashkenazy
(Produzent Andrew Cornall;
Tonmeister Kenneth Wilkinson)
Decca 400 056-2

7-9	8	8-10	CD

In HiFi-Stereophonie 8/81 hat Alfred Beaujean die LP dieser in der Londoner Kinsway Hall entstandenen Digitalaufnahme mit der obigen Wertung rezensiert.

Natürlich bleiben auch in der CD-Version die Eigenarten der Interpretation erhalten: vorrangig Ashkenazys leicht spannungsarm angelegte „schleichende Entwicklungsperioden vor allem im ersten und dritten Satz" (A. B.). Aber was schon in der LP-Ausgabe an klarer Aufnahmetechnik zu bewundern war: das „wuselige" Auffächern der motivischen Materialien, das hat jetzt seinen erhöhten Reiz dadurch, daß es störgeräuschfrei zu genießen ist. Auch den Einwand Beaujeans gegen die in op. 70 gegenüber dem Orchester bevorzugt plazierte Sopranistin teile ich; andererseits macht aber die überzeugende Bewältigung der anspruchsvollen Textur durch Elisabeth Söderström diesen Nachteil mehr als wett.

Und dem Reißer „Finlandia" bleiben die Interpreten wie die Aufnahmetechniker eh nichts schuldig. U. Sch.

Jean Sibelius (1865–1957)

Das gesamte Orchesterwerk, Vol. 1: Symphonie Nr. 1 e-moll op. 39; Finlandia op. 26/7



Göteborg-Symphonieorchester,
Dirigent Neeme Järvi
BIS LP-221 (Disco-Center)

9	5	9	8

Die Startplatte einer Gesamteinspielung von Sibelius' Orchesterwerk macht einen sehr guten Eindruck. Der estnische Dirigent Neeme Järvi, Chefdirigent der Göteborger Symphoniker und ab 1984 auch des Scottish National Orchestra, bietet eine sehr nervige, den rhapsodischen Gefahren der Symphonie durch energische Raffung entgegensteuernde Wiedergabe von Sibelius' symphonischem Erstling, die trotz ihrer Innenspannung und dynamischen Direktheit jeder karajanischen Breitwand-

spreizung aus dem Wege geht. Die Steigerungswellen sind klug angelegt und mit strategischer Zielstrebigkeit entwickelt, wobei sich das Göteborger Orchester als ein in allen Gruppen wohlbesetzter Klangkörper ausweist. Neben der Spitzenaufnahme des Werkes, derjenigen von Colin Davis, macht diese schwedische Produktion eine recht gute Figur.

Ähnlich Positives läßt sich, was die Wiedergabe angeht, auch von der zwar unvermeidlich plakativen, aber nicht aufgedonnerten „Finlandia" sagen.

Die im DMM-Verfahren der Teldec produzierte Platte klingt sehr plastisch und gut durchhörbar. Nicht ganz so erfreulich ist der aus dem Schwedischen übersetzte Werkkommentar. A. B.

Jean Sibelius (1865—1957)

Symphonie Nr. 2 D-dur op. 43

NBC Symphony Orchestra,
Dirigent Leopold Stokowski
Dell'Arte DA 9004 (Le Connaisseur)



9	7	H	8

Ein tiefer Griff in die Schatztruhe der Interpretationshistorie. Die Stokowski-Aufnahme der zweiten Symphonie von Sibelius stammt aus dem September 1954 und präsentiert wohl ein Optimum des in der Mono-Ära Möglichen. Pseudoquadrophon gespielt, läßt sie ihre Historizität nahezu vergessen.

Stokowski, der bei Standardstükken (etwa der Fünften von Tschaikowsky) immer wieder allerlei Extravaganzen riskierte (vielleicht kein schlechter Charakterzug bei einem Interpreten, der ständige Litaneien des Immergleichen nicht leiden mochte), konnte ebensogut ein minuziöser, ganz der Partitur ergebener Werkanwalt sein, und als solcher gibt er sich bei der Sibelius-Symphonie, deren Pathos er, ohne allen Theatereffekt, aus den musikalischen Linienzügen heraus genau entwickelt. Geringfügige, dynamische Retuschen (Finalschluß), die er anbringt, avisieren nicht die Steigerung, sondern die plausible Dosierung von Wirkungs-„Spitzen". H. K. J.

Gustav Holst (1874—1934)

The Planets op. 32

Damen des RIAS-Kammerchors;
Berliner Philharmoniker,
Dirigent Herbert von Karajan
DG 400 028-2



10	7	10	CD

Ulrich Schreibers Wertung aus HiFi-Stereophonie 12/81 läßt sich bruchlos übernehmen: die „interplanetarisch-luxuriöse Stromlinieneleganz", die der Kollege schon der Analogversion zuerkannte, kommt im „außerirdischen" Licht des Laserstrahls quasi erst ganz zu sich. Die Damenchor-Vokalise in „Neptun, der Mystiker" verhaucht wirklich ins sphärische Nichts, und Karajans „minuziöse Klangdramaturgie" erinnert, von CD, an die ungemein plastischen All-Bilder aus Stanley Kubricks „2001 — Odyssee im Weltraum". Das heißt, Holsts „Meisterwerk der europäischen Musik unseres Jahrhunderts" (U. Sch.) präsentiert sich zugleich als die raffinierteste, die perfekteste Filmmusik... durchaus entgrenzend! Mr. Kubrick — wie wär's? TRü

Maurice Ravel (1875—1937)

Bolero; Alborado del gracioso; Rhapsodie Espagnole

Dallas Symphony Orchestra,
Dirigent Eduardo Mata
(Tonmeister Paul Goodman)
RCA RCD 14 438

8	2	10	CD

Die Dallas-Symphoniker unter der Leitung des Mexikaners Eduardo Mata sind anscheinend im Begriff, in die Fußstapfen des Philadelphia Orchestra der Ära Ormandy zu treten: als Spezial-Klangkörper für herausgeputzte Vorzeigestücke.

Da kommen sie gerade recht, ihre Künste mit den Repertoirebedürfnissen der CD-„Generation" zu koordinieren: Effektmusik ist für die kleinen Silberlinge Trumpf. Die minuziösen Abschattierungen in den unteren Lautstärkegraden, die jäh aus dem Nichts schießenden Fortissimi: bei „Alborado del gracioso" und der Rhapsodie Espagnole kann derlei wirkungsvoll exzelliert werden. Auch das instrumentatorische Raffinement des Bolero dürfte noch niemals perfekter hörbar gemacht worden sein (Pizzikati im Anfangsteil).

Das gilt freilich mehr für den „technischen" Anteil; interpretatorisch sind eher Nüchternheit, Kühle, Zugeknöpftheit zu beobachten, als gäbe es in diesen Stücken nichts Frenetisches, sondern nur wohlorganisierte Materialmengen. H. K. J.

Manuel de Falla (1876—1946)

Der Dreispitz (Gesamtaufnahme); Der Liebeszauber, Ritueller Feuertanz

Frederica von Stade, Mezzosopran;
Pittsburgh Symphony Orchestra,
Dirigent André Previn
Philips 6514 281 Digital / 29 DM

9	6	10	9

An neueren Gesamtaufnahmen von de Fallas „Dreispitz" ist kein Mangel. Nach dem nüchternen Boulez (CBS) und dem feurigen Ozawa (DG), um nur zwei antipodische Dirigenten zu nennen, kommt nun André Previn mit seiner Interpretation heraus.



Um im vorgegebenen Beurteilungsrahmen zu bleiben: Er bewegt sich innerhalb seiner Darstellung von Ozawa zu Boulez. Die Musik fängt an mit dem prägnanten Olé-Chor der (ungenannten) Männer und dem viel zu präsent aufgenommenen Frauensolo, als solle nun eine Temperamentsetüde in allen musikalischen Klischees entfaltet werden. Aber der Eindruck ändert sich allmählich, und man merkt, daß Previn mit Sicherheit eines nicht im Sinn hatte: eine musikalische Postkartenkunst. Die Musik zieht sich fast in sich selber und ihre eigenen Materialien zurück, und mit Erstaunen bemerkt man, wie genau dieses Werk nach Durchführungskategorien gearbeitet ist: Selbst das Zitat aus Beethovens Fünfter hat nichts Plakatives an sich, sondern scheint organisch in den Ablauf eingebunden. So legt Previn im Finaltanz, wo andere gern der Virtuosität ihres Orchesters freien Lauf lassen, seinen hervorragenden Pittsburgern Zügel an. Die auf den ersten Blick (in die Partitur) widersprüchlichen Bezeichnungen „Tempo doppio meno vivo" faßt er, im Gegensatz sogar zu einem Pedanten wie Boulez, in der von de Falla in Klammern gegebenen Erklärung auf: Sechs Achtel werden zu drei Vierteln, so daß eine hemiolische Verbreiterung eintritt. Daran muß man sich erst gewöhnen, weil man zunächst eine Temperamentbremse am Werk vermutet, aber auch beim zweiten Hinsehen ist Previn de Falla treu: durch sein „Molto ritmico".

Wer es also nicht geglaubt hätte, findet hier die Bestätigung: Selbst in so populären Werken läßt sich noch etwas entdecken. Und da die Klangtechnik hervorragend ist, macht die Entdeckungsreise viel Spaß — selbst in der knappen Zugabe des malträtierten Feuertanzes, den Previn ebenfalls ohne plakatives Überziehen musizieren läßt. U. Sch.

George Gershwin (1898—1937)

Ein Amerikaner in Paris; Kubanische Ouvertüre; Porgy and Bess, Symphonisches Gemälde

Dallas Symphony Orchestra,
Dirigent Eduardo Mata
(Tonmeister Paul Goodman)
RCA RCD 14 551

8	4	10	CD

An Klaus-P. Westerbarkeys Bewertung (HiFi-Stereophonie 10/82) kann auch bei der CD-Version der Gershwin-Aufnahmen aus Dallas festgehalten werden.

Klangtreue und Zuverlässigkeit der Digitalaufzeichnung sind superb; die Ausschöpfung des vollen dynamischen Volumens wird von der Compact Disc ohne jede Einbuße gewährleistet. H. K. J.



A	B	C	D

A Interpretation
B Repertoirewert
C Aufnahme-, Klangqualität
D Oberfläche
Bewertungen von 0 (schlechteste Note) bis 10 (Bestnote)
M Monoaufnahme
H Historische Aufnahme

Instrumentalmusik



François Couperin (1668–1733)

Messe solennelle à l'usage des paroisses
Messe à l'usage des couvents
Wolfgang Rübsam an der Callinet-Orgel der St.-Martins-Kirche zu Masevaux
(Aufnahmeleiter Teije van Geest)
Bellaphon 680.01.026 und 680.01.027

9	8	9/8	9

Als seine ersten Kompositionen veröffentlichte Couperin 1690 im Selbstverlag seine Pièces d'orgue, „bestehend aus zwei Messen für den Pfarrgebrauch und für die Klostergemeinschaften". Neben Nicolas de Grignys Livre d'orgue von 1699 stellen sie die letzte Blüte und zugleich den Höhepunkt der französischen Orgelmusik im 17. Jahrhundert dar – was kein Geringerer als Johann Sebastian Bach übrigens sofort erkannte.

Von ihren rund zwanzig Gesamteinspielungen stand im deutschen Repertoire bis vor kurzem nur die von Michel Chapuis (HiFi-Stereophonie 11/67), die trotz ihres Alters noch erstaunlich gut klingt. Als Alternative ist ihr nun diese Neuaufnahme an die Seite zu stellen, auch wenn sich über die unterschiedlichen Qualitäten der Instrumente (Chapuis spielt auf der 1772 von Bruder Isnard erbauten und unter Denkmalschutz stehenden Orgel von St. Maximin de Provence) oder über divergierende Aufführungspraktiken der Interpreten streiten läßt, so beispielsweise über die Anwendung des „jeu inégal", von dem Chapuis etwas zu schematisch Gebrauch macht, während Rübsam damit viel sparsamer umgeht.

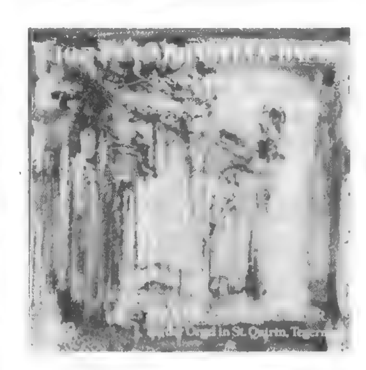
Das Rezensionsexemplar der zweiten Platte wies stellenweise leicht scheppernde Töne auf. J. D.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Toccaten C-dur BWV 564 und E-dur BWV 566; Schübler-Choräle BWV 645–650
Franz Lehrndorfer, Orgel
(Aufnahmeleiter Torsten Schreier)
Calig 30 823

9	6	9	8

Eine der ehrlichsten Orgelplatten mit Werken von Bach, die in jüngerer Zeit erschienen sind, ohne daß Ehrlichkeit bei Franz Lehrndorfer mit Biederkeit und falschem Textpositivismus gleichzusetzen wäre. Sie bedeutet hier, exemplifiziert an der C-dur-Toccata, lebendig-„rhetorische" Artikulation selbst der Pedalsolostellen im ersten Teil, ariose Färbung des zweiten Teils der Toccata (mit ausdrucksstarkem Plenum-Schluß) und tänzerisch lockere, dabei mechanisch präzise Darstellung der Fuge.



Diese Qualitäten, vor allem die unschematisch-lebendige Artikulation, prägen auch Lehrndorfers Interpretation der sechs Schübler-Choräle.

Die Aufnahmetechnik bringt die farbkräftige Jann-Orgel der Pfarrkirche St. Quirin zu Tegernsee überaus direkt zum Klingen. -bli

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzerte für Violine und Orchester a-moll und E-dur; Konzert für zwei Violinen und Orchester d-moll
Jaap Schröder, Christopher Hirons, Violine; Academy of Ancient Music, Dirigent Christopher Hogwood
(Produzent Peter Wadland; Tonmeister John Dunkerley)
Decca 400 080-2

8	5	9	CD

Hans-Klaus Jungheinrich hat die LP-Version dieser von L'Oiseau-Lyre stammenden Aufnahme in HiFi-Stereophonie 1/83 rezensiert: die Interpretation einen Punkt höher als ich, die Klangqualität einen niedriger.

Ich finde das „historische" Spiel der Solisten ermüdend: in den schnellen Sätzen ohne Impuls, in den langsamen (die fast völlig vibratolos gespielt werden) ohne Emotionalität. So fehlt den Werken ein Teil jener Binnenspannung, die sie auch in dieser Darstellungsweise haben können.

Gegen die Klangqualität dagegen habe ich nichts einzuwenden: Sie ist natürlich in der Perspektive und gewinnt durch die absolute Rauschfreiheit zusätzlich. U. Sch.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Wassermusik (F-dur-Suite); Feuerwerksmusik
Academy of Ancient Music, Dirigent Christopher Hogwood
(Produzent Peter Wadland; Tonmeister John Dunkerley)
Decca 400 059-2

6/8	2	7/9	CD

So logisch die Zusammenstellung der beiden Werke auf den ersten Blick ist, so wenig überzeugt sie beim zweiten. Decca hat nämlich eine analoge Aufzeichnung der umfänglichsten der drei Wassermusik-Suiten aus dem Jahre 1978 mit einer digitalen der Feuerwerksmusik von 1981 kombiniert. (Die Produktionen stammen von L'Oiseau-Lyre.) Daraus resultieren deutlich Klangunterschiede: Die Digitalaufzeichnung ist merklich räumlicher, transparenter und dynamischer als die analoge (was auch heißt: störender in den Klappengeräuschen der Bläser). Um der „Vorführqualität" der Compact Disc gerecht zu werden, wäre es besser gewesen, die Feuerwerksmusik wie auf LP (6.42636) mit drei Sonaten bzw. Arien für Bläser und Continuo zu kombinieren – nur wäre das natürlich weniger spektakulär gewesen.

Die Wiedergabe der F-dur-Suite aus der Wassermusik finde ich etwas langatmig, keinen Vergleich mit der digital aufgezeichneten aus Los Angeles unter Gerald Schwarz aushaltend (vgl. HiFi-Stereophonie 12/81). Die Feuerwerksmusik kommt besser weg, obwohl auch hier die kieksenden Hörner mächtig stören – ein Tribut an den Historismus des „Originalklangs". Der erklärt hinlänglich, daß Hogwood keine philharmonisch-virtuose Darstellung anstrebt, sondern eher eine kammermusikalische, was aber durch den Überhang der drei Pauker und drei Trommler wieder ins Vordergründige verschoben wird.

Technisch ist die CD makellos geraten. U. Sch.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzerte für Violine und Orchester Nr. 3 G-dur KV 216 und Nr. 5 A-dur KV 219
Itzhak Perlman, Violine; Wiener Philharmoniker, Dirigent James Levine
DG 2532 080

9	6	10	10

Die hochkarätige Interpretenkonstellation war es der DG offenbar wert, von den beiden populären Violinkonzerten Mozarts schon wieder eine Neuaufnahme zu machen, nachdem erst im Herbst 1978 dieselben Werke mit der damals vierzehnjährigen Anne-Sophie Mutter, Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern auch bei notorisch strengen Kritikern überaus freundliche Resonanz ausgelöst hatten.



Nun, wir leben im Zeitalter des Interpreten, und warum sollte ein so illustrer Geiger wie Perlman diese Konzerte nicht einspielen? Manche mögen befürchten, daß Perlmans Klanggebung für diese Werke zu luxuriös, sein Stil zu romantisch und sein Duktus zu emphatisch sein könnten. Nichts davon. Perlman bemüht sich um einen überraschend schlanken Klang, phrasiert klassisch linear, vermeidet Drücker, Bäuche und Schweller fast durchgehend und Portamenti außer an zwei oder drei vertretbaren Stellen, wählt optimale Tempi und bietet auf diese Weise, von den Wiener Philharmonikern akkurat begleitet, Darstellungen der

Konzerte, an denen es nichts auszusetzen gibt. Zwar sind seine Klanggebung und Phrasierung nicht ganz so ungebrochen keusch wie die Iona Browns mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields (Decca 6.42407), deren Lesart gewiß zu den vollendetsten Interpretationen der beiden Konzerte zählt, und nicht ganz von der hinreißenden, federnden Eleganz Grumiaux' in seinen Philips-Aufnahmen mit dem LSO unter Colin Davis, aber seine Darstellung ist auf ihre Weise unanfechtbar.

Die klanglich hervorragende Digitalaufnahme wird auch auf CD (410 202-2) veröffentlicht. Br.

Carl Borromäus Neuner (1778–1830)

Konzert für Oboe und Orchester C-dur

Peter von Winter (1754–1825)

Konzert für Oboe und Orchester F-dur

Pierre W. Feit, Oboe; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Dirigent Jörg Faerber (Tonmeister Bernd Mahne)
Schwann VMS 2077 / 22 DM

6-7	9	7	6

Das musikalische Geschehen Münchens zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde wesentlich vom Dreigestirn Carl Maria von Weber, Carl Borromäus Neuner und Peter von Winter bestimmt. Daß das Werk von Neuner und Winter weitgehend in Vergessenheit geriet, ist nicht recht einzusehen. Die beiden Oboenkonzerte zeugen von musikalischem Einfallsreichtum und handwerklichem Geschick und stehen den Bläserkonzerten Webers um nichts nach.

Obwohl sich alle Beteiligten sowohl im Konzertsaal als auch durch Plattenveröffentlichungen einen ausgezeichneten Ruf erworben haben, werde ich mit den vorliegenden Aufnahmen nicht so ganz glücklich. Gewiß, Pierre W. Feit meistert die mit virtuosem Figurenwerk reichlich gespickten Konzerte mit Ausnahme einiger geringfügig „hakender" Bindungen makellos und musikalisch überzeugend. Sein sehr schlanker Oboenton wirkt jedoch oft forciert und sein sehr enges Vibrato bisweilen etwas meckernd. Unterstützt wird dieser Eindruck durch die Aufnahmetechnik, die die Solooboe wie übersteuert einfing, sie klingt immer etwas verzerrt.

Das Württembergische Kammerorchester, von Haus aus nur ein Streicherensemble, mußte für diese Aufnahmen reichlich Gastbläser dazuverpflichten. Bei Neuner ist das Orchester komplett mit Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Trompeten, Hörnern und sogar Pauken besetzt, bei Winter fehlen nur Oboen, Trompeten und Pauken. Auf der Platte klingt das dann, als seien die Heilbronner Streicher bei den Bläsern zu Gast. Sowohl dem Dirigenten als auch dem Tonmeister scheint das munter drauflosmusizierende Bläserensemble etwas außer Kontrolle geraten zu sein.

Dennoch gibt es positive Aspekte: Alles klingt sehr musikalisch und temperamentvoll musiziert, die bereits erwähnten Tuttibläser brillieren mit tonlicher Delikatesse. Trotz der erwähnten Einschränkungen ist die Platte ein Muß für jeden Bläserfreund. Ho. Ar.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Konzert für Violine und Orchester e-moll op. 64

Max Bruch (1838–1920)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-moll op. 26

Uto Ughi, Violine;
London Symphony Orchestra, Dirigent Georges Prêtre
(Produzenten Charles Gerhardt, Benito Vassura; Toningenieure Michael Gray, Morris Miller)
RCA RL 31 648 Digital

7	2	9	8

Die geigerische Brillanz von Uto Ughi könnte, als Wert für sich genommen, beeindrucken, hätte sie nicht die Beigaben von zugleich ungesteuerter Wildwüchsigkeit und etwas allürenhaft Abgekartetem. Gerade das Effektbedachte, nur an der manuellen Exekution, nicht an der Musik Orientierte in Ughis Interpretationsweise bekommt aber einem Werk wie Mendelssohns Violinkonzert mit seiner klaren, „unschuldsvollen" Sprache, seinem romantischen Charme nicht eben gut.

Ohne Frage, auch Georges Prêtre mit seiner vergröbernden Kapellmeisterei hat an dem Verfehlen des rechten Mendelssohn-Tons seinen gehörigen Anteil. Und beide, in vielem sich so ähnlich, können sich doch zuweilen übers gemeinsame Tempo nicht einmal einigen (im Schlußsatz wakkelt's bedenklich), geschweige denn über differenziertere Nuancen in Phrasierung und Artikulation. So steuert man halt die unbedenklicheren Wirkungsmomente an, sucht da in bravouröser Gestik oder Dynamik, dort in flotten Zeitmaßen sein Heil und gerät dadurch fast nur noch mehr in den Sog eilfertig gehandhabter Routine: Durchstehvermögen ist alles – und davon haben ja beide genug.

Auch bei Bruch wird, statt mit Vorsicht, Klangsinn und Noblesse vorzugehen, recht hemdsärmelig drauflosmusiziert. Und genau diese Art von ausgespielter Selbstsicherheit ist, ungeachtet der technischen Qualitäten Ughis, bei zwei Konzerten, die zum Gängigsten der Violinliteratur gehören und zweidutzendweis im Katalog präsent sind, zu wenig an Einsatz und musikalisch-interpretatorischer Leistung, um sich gegenüber der Konkurrenz ernstlich behaupten und profilieren zu können.

Die verläßliche Qualität von Aufnahme und Fertigung hilft da auch nicht weiter. U. D.

Otakar Ostrčil (1879–1935)

Der Kreuzweg, Variationen für großes Orchester op. 24;
Das Waisenkind, Ballade für Sopran und Orchester op. 9



Libuše Márová, Mezzosopran;
Tschechische Philharmonie, Dirigent Václav Neumann
Supraphon 1110 2548
(Le Connaisseur)

9	10	8	8

Pavel Josef Vejvanovský: Serenada ad duos choros – Jan Václav Stamic: Symphonie Es-dur – Frantisek Xaver Brixi: Konzert für Orgel und Orchester F-dur

Václav Rabas, Orgel;
Tschechische Philharmonie, Dirigent Václav Neumann
Panton 8110 0264

8	8	7	7

Zwei nicht uninteressante Aufnahmen aus der CSSR. Für deutsche Hörer möglicherweise eine Entdeckung ist der Komponist Otakar Ostrčil mit seinem Hauptwerk, den Orchestervariationen „Der Kreuzweg" von 1927/28, einem spröden, tonalitätsabgewandten Stück, das Bildhaftigkeit (Bibelsujet) mit strenger absolut-musikalischer Verarbeitungskonzentration verbindet. Ein Blick auf die frühe Orchesterballade „Das Waisenkind" zeigt die spätromantischen Anfänge des Komponisten, der sich dabei recht nah an der sublimen Stimmungskunst eines Vitěslav Novák hält.

Václav Neumann gibt beiden Werken das „richtige" Klangkolorit; in den Variationen läßt das engagierte Spiel der Tschechischen Philharmoniker nichts an Intensität und Schärfe fehlen. Die Mezzosopranistin Libuše Márová singt die Ballade sehr einfühlsam und mit warmem Timbre.

Solide (Analog-)Klangtechnik, gediegene Plattenqualität.

Die Panton-Veröffentlichung mit drei Werken aus dem 18. Jahrhundert mutet spartanischer an; Daten und Kommentare zu den Komponisten und den Stücken fehlen. Die Klangwirkung ist sehr plakativ. Es handelt sich um einen Konzertmitschnitt.

Interpretatorisch ist wenig auszusetzen. Neumann läßt die Tschechische Philharmonie schwungvoll und gewissermaßen festlich musizieren. Das Orgelkonzert von Brixi ist ein heiter-spielfreudiges Opus ohne jede sakrale Aura. Am reizvollsten ist vielleicht die opulente doppelchörige Serenade von Vejvanovský. H. K. J.

Yohanan Boehm (geb. 1914)

„Dirge" für Flöte und Streicher op. 5 b; Konzerte für Englischhorn und Kammerorchester op. 19; Concertino für Oboe und Streicher op. 11; Suite für Streicher op. 16

Michael Weintraub, Flöte; Georges-Louis Haas, Oboe und Englischhorn;
Israel Chamber Orchestra, Dirigent Eli Jaffe
Jerusalem ATD 8201
(Le Connaisseur)

6-8	8	6	9

Der in Breslau geborene und 1936 nach Palästina emigrierte Yohanan Boehm ist von Hause aus Hornist und hat seine ersten musikalischen Erfahrungen als Orchestermusiker gesammelt.

Seinen Kompositionen ist diese Praxisnähe durchweg anzumerken: Die Soloinstrumente werden sehr ef-

fektvoll und klangtypisch eingesetzt, die technischen Anforderungen bleiben begrenzt, adäquat dazu ist die Behandlung des Orchesters. Was dabei entstand, sind reizvolle Spielmusiken. Die drei Werke mit einem Soloinstrument auf der vorliegenden Platte wirken inspiriert und klingen trotz des klein besetzten Begleitensembles farbig und abwechslungsreich. Etwas trocken und konstruiert dagegen wirkt die nach barockem Vorbild angelegte viersätzige Streichersuite.

Vorzüglich sind die beiden Solisten, wobei der Flötist allerdings in dem nur dreieinhalbminütigen langsamen Sätzchen „Dirge" kaum mehr als seinen schönen Ton unter Beweis stellen kann. Wenig Impulse gehen von dem nicht sehr überzeugend klingenden Israel Chamber Orchestra aus, was vorwiegend zu Lasten der Technik gehen mag, die das Ensemble sehr trocken, dumpf und flach klingend im Hintergrund beließ.

Ho. Ar.

Virtuose Orgelmusik zu vier Händen

Werke von Gustav Adolf Merkel, Johann Christoph Friedrich Bach, Samuel Wesley, Giovanni Gabrieli, Jean-Adam Guilain, Jean Langlais

Elisabeth Sperer und Winfried Englhardt an der Orgel der Benediktiner-Abteikirche St. Bonifaz in München

(Aufnahmeleitung Gabriele Mahne)

FMS 68 203 Edition Brockhoff

9	7	9	9



Nach ihrer in HiFi-Stereophonie 8/80 rezensierten Debütplatte stellen die beiden jungen Künstler wieder ein ausgefallenes Programm vor. Aufmerksamkeit verdient heute noch die in zeitlicher Nähe zu Reubkes bekannterer Komposition über den 94. Psalm 1857/58 entstandene und damals preisgekrönte vierhändige Sonate von Gustav Adolf Merkel, deren drei Sätzen ebenfalls Psalmen zugrunde liegen. Ihr folgt die eigentlich für das Saitenklavier bestimmte, anmutige zweisätzige Sonate des Bückeburger Bach-Sohnes. Über die Notwendigkeit, Gabrielis doppelchörige Sonata pian e forte auf die Orgel zu übertragen, kann man geteilter Meinung sein. Interessanter wäre wohl eine vollständige Einspielung des im Repertoire fehlenden Grand duet for organ des englischen Bach-Apostels Samuel Wesley gewesen, zumal die beiden Interpreten an dessen virtuosem Schlußsatz (Fuga a cappella) mitreißende technische Perfektion des Zusammenspiels und große Sensibilität demonstrieren. Mit dem ursprünglich für vier Klaviaturen verschiedener Klangfarbe vorgesehenen Quatuor aus Guilains Suite du troisième ton und der von herber Klarheit gekennzeichneten Double Fantaisie des Ste.-Clotilde-Organisten Jean Langlais erfährt die kontrastreiche Auswahl selten zu hörender Literatur einen effektvollen Abschluß.

J. D.

La Hieronyma

Musik des Barock für Horn und Orgel von Johann Melchior Molter, Anonymus (Böhmischer Meister um 1670/80), Gottfried August Homilius, Christian Gotthilf Tag, Giovanni Martino Cesare, Johann Ludwig Krebs und Johann Gottlieb Graun

Hermann Jeurissen, Horn und Diskanthorn; Ben van Oosten, Orgel (Aufnahmeleitung, Technik und Schnitt: Musikproduktion Dabringhaus und Grimm)

MD + GG 1086 (EMI ASD) / 29 DM



9	1-10	9	9

Abgesehen von den für derartige Bläser-Orgel-Platten typischen Choralbearbeitungen, hebt sich diese Platte wohltuend von dem sonst in diesem Genre üblichen Transkriptionseinerlei ab.

Von Molters D-dur-Hornkonzert ist der Orchesterpart nur bruchstückhaft überliefert; das technisch anspruchsvolle und musikalisch schon auf die Mannheimer Schule weisende Stück hätte sonst sicher keine Chance, aufgeführt zu werden.

Auch mit dem Johann Gottlieb Graun zugeschriebenen Es-dur-Konzert tun sich die Interpreten schwer, da Grauns Autorschaft mehr als zweifelhaft ist. Das Werk ist durchaus hörenswert; die vorliegende Orgelbearbeitung des Begleitensembles erfolgte sehr behutsam und verändert die Substanz nur unwesentlich.

Auf eine Spezialität sei noch verwiesen: die für ein Jagdhorn in hoch c geschriebene Sonata da caccia eines unbekannten böhmischen Meisters.

Der im Residenz-Orchester Den Haag als Solohornist tätige Hermann Jeurissen absolviert das Programm mit virtuoser Brillanz, bestechender Tonqualität und sehr natürlich wirkender Musikalität. Sein Landsmann Ben van Oosten begleitet angenehm zurückhaltend ohne Pomp und Prunk. Von der Technik wurde das Ganze adäquat eingefangen.

Ho. Ar.



Klavier-musik

Domenico Scarlatti (1685–1757)

Sonaten für Cembalo K 152/3, 524/5, 132, 516/7, 87, 430, 141, 208/9, 544 und 519

Günther Fetz, Cembalo

Pair Music AG 0782004

7-8	5	8-9	7-8

Die Scarlatti-Platte des Österreichers Günther Fetz bietet weder in der Auswahl noch in der Wiedergabe Anlaß zu Überraschungen. Die Zusammenstellung vermeidet die wenigen wirklich bekannten Titel, ohne Ersteinspielungen anzustreben; die Darstellung legt weniger den Akzent auf besondere Brillanz – wenn auch einige Stücke sehr flott abspulen –, sondern unterstreicht nach Art der meisten Cembalisten dezent Scarlattis Zugehörigkeit zur Bach-Händel-Generation.

Stilistisch pendelt Fetz zwischen „moderner" Spielweise in den schnellen und rubatierend inegalem Vortrag in den langsamen Sätzen. Die Wiederholungen der beiden Teile einer Scarlatti-Sonate wurden ohne erkennbares Prinzip gespielt oder weggelassen (weggeschnitten?), hört man genau hin, begegnet man doch recht oft minimalen Unsauberkeiten in Form von nicht ganz stetigem Tempo, halb verschluckten Tönen und ähnlichem.

Voller und guter Klang, doch sehr deutliche und häufige Vorechos. ihd

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Das Klavierwerk, Bd. 5–8

Gilbert Schuchter, Klavier

(Aufnahmeleiter Gerhard Schuler; Tontechniker Josef Kamykowski)

Bellaphon 670-05-006/009 / je 25 DM

7	8	10	9

Gegenüber den ersten Bänden von Gilbert Schuchters Gesamteinspielung des für zwei Hände geschriebenen Klavierwerks von Mozart fällt die ungleich bessere Pressung auf: Jetzt läßt sich der höchst natürlich eingefangene Klang des Bösendorfer Flügels recht goutieren. In meiner Rezension der ersten Platten dieser Reihe (HiFi-Stereophonie 2/83) bin ich vielleicht etwas streng gewesen, zumindest im Vergleich der Angemessenheit der Mittel, wie sie etwa für Karl Engels Einspielung aufzubringen ist. (Ulrich Dibelius hat die beiden Telefunken-Kassetten in HiFi-Stereophonie 9/82 und 3/83 rezensiert, und ich teile seine Meinung völlig.)

Schuchter ist alles andere als ein Grau-in-Grau-Einebner, und die Affektabfolge in den Duport-Variationen KV 573 ist ein kleines Kompendium pianistischer Möglichkeiten: Da geht es nach den Einleitungsfiorituren geradezu erleichtert in ein Grazioso, und dem gleichwertig wird das innige Minore aufgeblättert, die sich anschließende Dur-Wendung hat ein inneres Drängen, und in dem Adagio-Teil werden nun auch die Fiorituren als Ausdrucksmittel eingesetzt, ehe die Allegro-Coda sozusagen auf den Menuett-Spender Duport zurückblendet, ohne daß ihm die Sonne Mozartscher Veredelungskunst genommen würde. Das ist, wie gesagt, genau artikuliert und teilt sich überzeugend mit.

Anders sieht es indes aus, wenn die Musik sich nicht in Gefühlslagen, Affektgehalte aufspleißen läßt. Dem Andante-Satz der C-dur-Sonate KV 309, dem schon Mozart senior „etwas vom vermanirierten Mannheimer goût" attestiert hatte, weiß Schuchter mit den gehäuften Fiorituren nicht viel abzugewinnen, und dem türkischen Finalrondo der A-dur-Sonate fehlt es einfach an Innenspannung: Da kommen wahrscheinlich manuelle Probleme in den Vordergrund, wie sie etwa bei den dankenswerterweise von Philips übernommenen, zwei Jahrzehnte alten Amadeo-Aufnahmen von Friedrich Gulda überhaupt nicht vorhanden sind; er konnte auch einer Musik, die weniger emotional als rhetorisch konzipiert war, durch die perfekte Verfügung über eng mensurierte Artikulationsmittel so etwas wie historische Vergegenwärtigung geben.

Bei Gilbert Schuchter geht es nie um solche Annäherungsversuche, zurück in die Geschichte, aber auch nicht — wie in der Sonateneinspielung durch Andras Schiff — um eine Gesamtsicht aus rein pianistischer Katzenpfötigkeit. Er ist einer jener Vertreter der „alten Schule", die es in der Spannung Hermeneutik—Ideologiekritik oder Einfühlung—Abstraktion immer mit dem ersteren halten. Das macht seine Aufnahme eindimensional; aber an Würde fehlt es ihr nie. U. Sch.

Johannes Brahms (1833—1897)

Klaviersonate Nr. 3 f-moll op. 5;
Drei Intermezzi op. 117



Géza Anda, Klavier
Eurodisc 204 639-270

9-10	9	6	9

Aus dem Bestand des Westdeutschen Rundfunks hat Eurodisc zwei Brahms-Aufnahmen mit Géza Anda übernommen und veröffentlicht, die künstlerisch kaum weniger gewichtig sind als die Schumann-Einspielungen Michelangelis, die die DG vor einiger Zeit aus dem BBC-Archiv übernahm.

Was an ihnen sofort auffällt und fesselt, ist der nachdrückliche Ernst, mit dem Anda hier „seinen" Brahms spielt. In der Aufzeichnung der f-moll-Sonate, 1957 entstanden, ist buchstäblich keine Note leicht genommen oder elegant überspielt, sondern jede Phrase mit einem Maximum an tonlicher Intensität und gestalterischer Prägnanz ausmodelliert: eine Wiedergabe, die Brahmssche Schwere und (Jung-)Brahmssches Ringen zur Geltung bringt wie nur ganz wenige, zugleich aber ohne alle nivellierende Klangnebel auskommt. Die Melodiebögen sind fabelhaft „rund" ausgespielt, die eigentümliche Mischung dieses Frühwerks aus Bedeutendem und Gutgemeint-Belanglosem ist kaum noch auszumachen, weil Anda jeden Ton von Brahms ernstgenommen hat und auch der kleinsten Melodiewendung noch eine charakteristische Gestalt zu geben versuchte — wobei er sich nicht scheute, auch ein kräftiges, aber immer „organisch" entwickeltes Rubato einzusetzen. Nur der Schluß des zweiten Satzes wirkt emotional (bewußt) zurückgenommen.

Die drei „späten" Intermezzi, zweieinhalb Jahre danach aufgezeichnet, sind von gleichem Kaliber: tiefenscharf und abgeklärt. Anda läßt in diesen Rundfunkaufnahmen, die jetzt dankenswerterweise der Schallplatte erschlossen wurden, eine bedeutendere künstlerische Statur erkennen als in den meisten seiner „kommerziellen" Produktionen. ihd

Egon Petri in Recital

Werke von Franck, Liszt, Busoni und Medtner
Dell'Arte DA 9009 (Le Connaisseur)

8	8	H	7

An einen fast Vergessenen erinnert die Recitalplatte mit Einspielungen des aus Hannover stammenden Pianisten Egon Petri (Jahrgang 1881), der vorwiegend in den USA und in England lebte. Petri war Schüler Busonis, erregte in den frühen Jahrzehnten unseres Jahrhunderts die Bewunderung der Musikwelt bis nach Rußland.

Sein Klavierstil mutet heute zweifellos „old fashioned" an. Die von Dell'Arte vorgelegten Aufnahmen aus den Jahren 1957/58 (das Stück von César Franck wurde bereits stereophon produziert) enthalten freilich keine Rubato-Exzesse, sind aber doch merklich rhapsodisch, ja improvisatorisch angelegt. Die Lockerung der strukturellen Komponente bringt für Francks Prélude, Choral et Fugue mit sich, daß der Zusammenhang gewissermaßen in lauter Einzelepisoden zerfällt.

Rhythmische Klarheit ist aber auch bei dem zweiten Petrarca-Sonett aus den Lisztschen „Pilgerjahren" nicht angestrebt worden; ein quasi impressionistisches Fließen und Fluten der Klangbewegungen bleibt vorherrschend. Kein Wunder, daß Petri die klassizistischen Tönungen auch beim „Indianischen Tagebuch" von Busoni wenig akzentuiert. Der Rachmaninow-nahen Sonorität der Medtner-Werke geht er liebevoll nach. Sein Klavierspiel kennt kaum Härten; fremd ist ihm auch der virtuos-äußerliche Tastendonner. Ein gleichsam „tondichterischer", introvertierter Zug verbietet, Petris Interpretationen als typische Manifestationen spätromantischer Bravour zu etikettieren.

Die englische Pressung ist nicht ganz knisterfrei. H. K. J.

Eva Nordwall, Cembalo

György Ligeti (geb. 1923): Continuum; Hungarian Rock; Passacaglia ungherese — Scott Joplin (1868—1917): Pine Apple Rag; Maple Leaf Rag — Bohuslav Martinů (1890—1959): Sonate (1958); Deux Impromptus; Deux pièces — Hans Holewa (geb. 1905): Notturno per gli espulsi

Caprice 1209 (Disco-Center)

9	10/3	8	8

Leider ist diese Platte vollgestopft mit vielen mittelmäßigen Nebensächlichkeiten. Wirklich wichtig ist nur der Teil mit den drei Ligeti-Stücken. Der „Hungarian Rock" von 1978 mit seiner rhythmischen Besonderheit eines 2+2+3+2-Achtel-Rhythmus und die „Passacaglia ungherese" aus dem gleichen Jahr mit ihrer für Ligeti typischen Sehnsucht nach dem Hautgout eines mitteltönig schwebenden Klangs sind Verzweigungen zu seiner Oper „Le Grand Macabre" mit ihren gebrochen ironischen Pop-Imitationen bzw. der großen Geste eines barocken Finales.

Fast eine Entdeckung unter heutigen Aspekten ist das Stück „Continuum". Es entstand schon 1968. Durch Überlagerung — gleiche Tonfiguren werden auf zwei verschiedenen Manualen in unterschiedlichen Geschwindigkeiten angeschlagen — entsteht eine Art musikalischer Moiree-Effekt. Mit ähnlichen Effekten hat später Steve Reich seine Klangstücke gebaut. Ligeti selber hat seine frühe „Continuum"-Studie freilich in eine ganz andere Richtung weiterentwickelt, aufs Orchester übertragen, dieses zu einem hundertfältig gebrochenen Prismenglas ausgeschliffen. Eine Erschöpfung der Effekte blieb allerdings bei beiden nicht aus. gfk

Gladrags

Ragtimes von Scott Joplin, Billy Mayerl, James P. Johnson, Gershwin und Donaldson

Katia und Marielle Labèque, Klavier
EMI 065-43 461

9	8	8	9

Platten wie diese lassen die Grenze zwischen U- und E-Musik (auf der sie, laut Produktionsfirma, stehen) als willkürliche, als verzichtbare aufscheinen. Mit Kurt Weill, der nicht in U und E, sondern nur *„in gute und schlechte Musik"* unterscheiden wollte, nehmen zahlreiche „ernste" Interpreten auch die Rags von Scott Joplin auf und behandeln sie als gültige Konzertmusik, durchaus im Sinne des Komponisten.

Wer diese schöne, quicklebendige Einspielung der Schwestern Labèque hört, wird oft an Konzerteindrücke erinnert werden — etwa an die kindlich brillierenden Verrücktheiten Horowitzscher Zugaben (der, mit genügend selbstgelegten Stolpersteinen, durchaus auch Rags hätte spielen können) oder geradenwegs an Franz Schubert: jedenfalls hat Joplins Konzertwalzer „Bethena", das melancholische Schlußstück dieser Platte, mehr als nur ein paar harmonische Wendungen gemein mit den Klavierwalzern dieses „ernsten" Komponisten.

Von François Janneau effektsicher für zwei Klaviere bearbeitet (auch wenn manche quasi-improvisatorischen Laufgirlanden sich eher halbherzig in Richtung Jazz ranken), tauchen neben Joplins Neo-Rennern „The Entertainer" und „Maple Leaf Rag" (aus dem Film „Der Clou") auch unbekanntere Joplin-Arbeiten auf — sowie zwei Kostbarkeiten der Joplin-Nachfahren Mayerl und Johnson, beide reif für eine Renaissance.



Mayerls „Rhythmical Absurdity" namens „Honky-Tonk" eröffnet die Gladrags und setzt den Ton: kristallharte Rhythmik, ansteckender Drive, knacktrockene Synkopen, spielerischer Witz. Was macht es da, daß die Labèque-Sisters manchen hintersinnig-balladesken Rag einfach viel zu rasch spielen? James Levine hat, für seine bewundernswerte Joplin-Platte, ja herausgefunden, daß die Gangart des Ragtime eher ruhig als hektisch sei; aber wenn man das überschwengliche Temperament der beiden Französinnen hört, *„tickling the ivories"*, die schwarzen und weißen Tasten kitzelnd, die Stop/Go-Technik des Prä-Jazz zündend, ihr Off-Beat-Feuerwerk abbrennend — dann hat das alles seine subjektive Richtigkeit. Und macht einfach Spaß. TRü



Kammermusik

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartette B-dur op. 76 Nr. 4 Hob. III/78 und Es-dur op. 76 Nr. 6 Hob. III/80

Orlando-Quartett (István Párkányi, Heinz Oberdorfer, Violine; Ferdinand Erblich, Viola; Stefan Metz, Violoncello)
Philips 6 514 204 Digital / 26 DM

6-5	4	10	10

Ulrich Schreiber hat die ersten beiden Platten des in Holland ansässigen, international besetzten Orlando-Quartetts in HiFi-Stereophonie 2/82 ausführlich vorgestellt: Die nun vorliegende dritte Einspielung, die sich erneut den Quartetten Haydns zuwendet, bietet Gelegenheit, den damaligen Eindruck zu vertiefen und vielleicht ein wenig zu differenzieren.

Unangefochten behauptet sich weiterhin die hohe Spielkultur der Orlandos — nicht nur, was technische Perfektion des Einzelspielers angeht, sondern auch im Hinblick auf ein durchartikuliertes, klanglich ausbalanciertes Ensemblespiel.

Was aber auch diese Einspielung zweier höchst komplexer Spätwerke Haydns problematisch macht, scheint mir eine Interpretationshaltung, die sich recht eindimensional an der Textoberfläche festmacht. Das führt zu überzeugenden Ergebnissen dort, wo diese Oberfläche zugleich der Sinn der Sache ist, greift aber — und damit beim späten Haydn fast immer — dort zu kurz, wo neben dem Notierten auch das Gemeinte, das Angetönte hörbar werden muß, soll die Vielschichtigkeit des Werkes sich erschließen. Wenn Ludwig Finscher im Zyklus op. 76 „merkwürdige esoterische Untertöne, trügerische Genrehaftigkeit, scheinbare Harmlosigkeit der Thematik und diese unterhöhlende Kühnheiten der Harmonik" konstatiert, so scheint sich das bis zu den Orlandos noch nicht herumgesprochen zu haben: Sie streichen oft mit philharmonischem Wohlklang an kompositorischen Abgründen vorbei.

Am deutlichsten wird dies etwa an der „Fantasia" aus op. 76,6, deren schweifende Harmoniewechsel fast „Tristan"-Klänge vorwegnehmen, die aber die Orlandos zu sonorer Wohlanständigkeit einebnen. Ein Gespür für Witz, für Doppelbödigkeit, für das Als-Ob scheint dem Quartett abzugehen — man muß dazu im Vergleich nur einmal dasselbe Werk in der geistvoll-intelligenten Aufnahme des Tokyo String Quartet hören, um zu sehen, daß hier — über alle streicherische Kultur hinweg — Welten im Verständnis des Gemeinten aufreißen. So kann ein „romantisch" gemeinter und romantisch klingender Satz wie der erste aus op. 76,4 zu erfüllt-warmer Sonorität entbunden werden, während die komponierten und auch so gemeinten Effekte des Finalsatzes mit seinen Temposteigerungen und pseudodramatischen Mollentladungen schlicht verschenkt sind; so wird die Als-ob-Fuge des Variationensatzes aus op. 76,6 klanglich eingebunden, so die nach außen gewendete Trivialität des Alternativo mit seinen Tonleiter-Kontrapunkten „geschönt", so die Verstöße gegen klassische Periodik „weggemogelt". Bisweilen grenzt das Mißverstehen Haydns dann schon fast ans Ärgerliche — vielleicht gerade auch, weil von der technischen Seite her die Voraussetzungen für Quartettspiel mit Bewußtsein gegeben wären.

Ein voller, fast luxuriöser Klang und eine einwandfreie Pressung vertiefen den Zwiespalt noch. W. K.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Trios für Klavier, Violine und Violoncello B-dur op. 97 „Erzherzog-Trio" und B-dur WoO 39 (Allegretto; 1812)

Vladimir Ashkenazy, Klavier;
Itzhak Perlman, Violine;
Lynn Harrell, Violoncello
(Produzent Suvi Raj Grubb;
Tonmeister Michael Sheady)
EMI 1 C 067-43 269 Digital / 28 DM

8	6	9	9

Überzeugend ist der durchgehaltene Kammermusikton: Nirgendwo wird aufgetrumpft, wie sonst bei derartigen Solistenvereinigungen üblich; jeder der drei ist bestrebt, miteinander — und nicht im selbstherrlichen Alleingang oder gar gegeneinander — zu musizieren.

Die Kombination Ashkenazy / Perlman als Duopartnerschaft bei den Beethoven-Sonaten hat ja schon ihre Bewährungsprobe hinter sich; und da gibt es auch spürbare Übereinstimmung in Ansatz, Gestik und Phrasierung, eine antipathetische Grundhaltung, eher nüchtern und konstatierend als furios und temperamentsüberzeichnet. Freilich, diese Grundschicht von Zuordnung, die im Behaupten der jeweils eigenen Tongebung und einem (bewußt) nicht vollzogenen Klangausgleich durchaus ihre Brüchigkeiten und Labilitäten hat, wird nun mit dem nochmals anderen Vortragsstil des Cellisten Lynn Harrell konfrontiert: weniger gerade oder sachbetont als bewegt, unruhevoll, machmal sogar flaumig, onduliert und mit einem leichten Bibbern. An den gestaffelten Einsätzen zum Scherzo des Erzherzog-Trios läßt sich gut beobachten, wie da jeder ein bißchen etwas anderes spielt, die vier thematischen Takte als einzigen Bewegungsimpuls (Harrell), eine gegliederte, sich entwickelnde Gruppe (Perlman) oder als Zweitakte-Gegensatz (Ashkenazy) auffaßt. Und eben daran erkennt man auch, daß die Handbreite der Labilitäten durch den Dritten erheblich größer geworden ist.



Vielleicht liegt das Zutagetreten dieser an sich geringfügigen Unstimmigkeiten (deren es freilich in ähnlicher Minimalität eine ganze Menge gibt) auch an einer durchaus positiven Eigenschaft der Aufnahmedisposition: Das Klavier bleibt eher hintergründig, dadurch frei von der Gefahr des Zudeckens, also den Streichern in kammermusikalischem Sinne ebenbürtig, jedoch zugleich weniger fähig, eine zusammenschließende, durch klangliche Überhöhung einigende Funktion auszuüben. Dieses Offenliegen der komponierten Dreigleisigkeit mit all den Tugenden der strukturellen Durchhörbarkeit potenziert eben auch die Störanfälligkeit gegenüber schon kleinen Individualabweichungen innerhalb des Ensembles.

Und merkwürdig: Gerade der ein Jahr nach dem Erzherzog-Trio entstandene, verhältnismäßig anspruchslose Allegretto-Satz (der auf der B-Seite nach etwas zu knapp bemessener Trennrille angefügt wird) gelingt unter den geschilderten Bedingungen am schlüssigsten, als ob mit dem geminderten kompositorischen Gewicht auch die Irritationen verringert worden seien. Oder war da eine gewisse Einspielnervosität überwunden? Und läßt dies nun für die geplante Fortsetzung der Beethoven-Trioaufnahmen mit diesem neuen Ensemble bessere Balance bis ins Detail erwarten?

U. D.

Erik Gustaf Geijer (1783–1847)

Klavierquartett e-moll; 9 Lieder; 4 Männerchöre

Nils-Erik Sparf, Violine; James Horton, Viola; Lars Frykholm, Violoncello; Lucia Negro, Klavier; Margareta Jonth, Sopran; Carl Rune Larsson, Klavier; Männerchor Orphei Drängar, Dirigent Eric Ericson
Caprice 1274 (Disco-Center) / 25 DM

6/5	8	7	8

Wahrscheinlich ist es niemandem aufgefallen, daß am 12. Januar dieses Jahres eigentlich der 200. Geburtstag eines schwedischen Komponisten zu feiern gewesen wäre. Doch Komponist war Erik Gustaf Geijer (dessen elterliche Familien beide auf deutsche Herkunft zurückgehen) ja nur im Nebenberuf, in der Hauptsache wirkte er als Geschichtsprofessor an der Universität Uppsala, war aber auch Philosoph, politischer und gesellschaftstheoretischer Schriftsteller, Redner, Volksliedsammler und nicht zuletzt Verfasser einer Reihe von Gedichten, die er zum Teil selbst vertont hat.

Geijers Bedeutung als prägende und vielseitig interessierte wie begabte Persönlichkeit an der Wende zu Romantik und Individualismus des frühen 19. Jahrhunderts läßt sich wohl erst ermessen, wenn man im ausführlichen Plattenkommentarheft liest, daß ein Äquivalent zur deutschen Goethe-Zeit in Schweden seinen Namen tragen müßte.

Und ein Mann von solch überragendem geistesgeschichtlichem Einfluß hat eben auch aus Neigung und

zur Entspannung komponiert. Dabei nicht einmal schlecht, wenn auch sein Klavierquartett (von 1825) weniger fortschrittlich als klassizistisch daherkommt und wenn seine Liedlyrik sich in willentlich einfachen, volksliedhaften Wendungen ergeht.

Immerhin, die Bekanntschaft mit dieser keineswegs epigonalen, sondern klar gefügten, einleuchtenden und originellen Musik lohnt sich.
U. D.

Franz Schubert (1797–1828)

Oktett F-dur op. 166 D. 803



Consortium Classicum (Dieter Klökker, Klarinette; Karl-Otto Hartmann, Fagott; Klaus Wallendorf, Horn; Werner Grobholz, Dietmar Forster, Violine; Helmut Nicolai, Viola; Helmar Stiehler, Violoncello; Walter Meuter, Kontrabaß)
(Produzent Gerd Berg; Tonmeister Johann-Nikolaus Matthes)
EMI 1 C 065-46 069 / 26,90 DM

10	8	10	10

Anläßlich dieser nunmehr zweiten Aufnahme des Schubert-Oktetts mit dem Consortium Classicum (die erste, noch bei BASF erschienene, ist nicht mehr greifbar) habe ich mich wieder einmal mit den übrigen acht meinen Plattenschrank zierenden Aufnahmen dieses Werkes beschäftigt. Was allen gemein ist, sind die im Wohlklang schwelgenden, zumeist namhaften Solisten. Was dabei in der Regel auf der Strecke bleibt, ist Schuberts Kammermusik. Selten einmal, daß neben der Melodiestimme die vielschichtigen Verästelungen aller Stimmen hörbar sind. Schlimm sieht es auch mit den Tempi vor allem der schnellen Sätze aus: Da wird zusätzlich zur Kantilenenschwelgerei durch Zerdehnung vollends Wiener Kaffeehausatmosphäre beschworen.

Ganz anders diese Neuaufnahme, bei der Dieter Klöcker und seine Mannen den Schubert mit aller Gründlichkeit aus dem Dreimäderlhaus treiben, liebgewordene Klamotten entstauben und, wo es nötig ist, gegen den Strich bürsten. Derart transparent und klar habe ich das Stück noch nie gehört. Mit wahrer Wonne entdeckt man Dinge, die durch eine gewisse Schlampigkeit der Tradition einfach verschüttet waren. Trotzdem wirkt das Ganze nie kleinkariert oder fällt gar auseinander. Neben aller Detailfreudigkeit bleiben der große musikalische Bogen und die Spannung stets erhalten. Ungemein straff, jedoch nie überzogen, sind die Tempi. Die seit der ersten Aufnahme erfolgten Umbesetzungen der beiden Violinen, der Viola und des Violoncellos erwiesen sich als glücklich. Bestand bei der älteren Aufnahme eine qualitative Diskrepanz zwischen den Instrumentalgruppen zugunsten der Bläser, wirkt das Ensemble jetzt ausgeglichen und in sich geschlossen. Vorzüglich ist die Tonkultur aller Beteiligten.

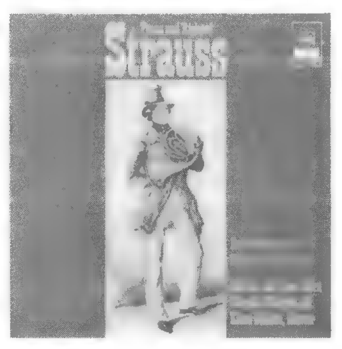
Ein Lob der Aufnahmetechnik, die das durchweg spannende musikalische Geschehen brillant eingefangen hat.
Ho. Ar.

Franz Strauss (1822–1905)

Nocturno für Horn und Klavier op. 7; Thema und Variationen für Horn und Klavier op. 13

Richard Strauss (1864–1949)

Andante für Horn und Klavier; Lieder für Alt, Horn und Klavier; Lieder für Alt und Klavier



Cornelia Wulkopf, Alt; Herman Jeurissen, Horn; Klaus Schilde, Klavier
MD+G G 1063 / 29 DM

8-9	5-10	9	9

Hans von Bülow nannte ihn in Anspielung auf den phänomenalen Geiger Joseph Joachim einen „Joachim des Waldhorns", und Richard Wagner, dessen Musik Strauss ablehnte, stellte bewundernd fest: „Dieser Strauss ist zwar ein unausstehlicher Kerl, aber wenn er bläst, kann man ihm nicht böse sein."

Für die Kunst von Franz Strauss gibt es in seinem nur teilweise veröffentlichten Schaffen keinen eindrucksvolleren Beweis als seine Hornkompositionen. Der Solopart ist ganz aus dem Wesen des Instruments erfunden, dessen Tonschönheiten Franz Strauss zu sehr gesangvollen Werken nutzte, die jedoch, wie z. B. die vorliegenden Variationen, mit gepfefferter Virtuosität gespickt sein können. Vermutlich waren es die Hornklänge des Vaters, die die lebenslange Liebe zum Horn bei Richard Strauss begründeten.

Auf der vorliegenden Platte ist in ansprechender Weise versucht worden, eine Brücke vom Vater zum Sohn zu schlagen. War es bei Franz Strauss die Liebe zu Schuberts Liedern, die ihn unter anderem zur Kantabilität seines Stils animierte, dürfte das umfangreiche Liedschaffen des Sohnes nicht unwesentlich von diesem Geist beeinflußt worden sein.

Neben den erwähnten Variationen eröffnet ein Nocturno von Franz Strauss das Programm der Platte, das dann durch ein Andante für Horn und Klavier des vierundzwanzigjährigen Richard Strauss fortgeführt wird. Der nahtlose Übergang zum Lied wird durch die Lieder für Gesangsstimme, Horn und Klavier hergestellt, wobei man dem „Krämerspiegel"-Lied, das das Hornthema der Mondschein-Musik aus „Capriccio" im Klavierpart enthält, nachträglich eine Hornstimme hinzufügte. Beschlossen wird das Programm mit einer Rarität, dem vierzehntaktigen „Weihnachtslied" aus dem Jahre 1871.

Für die Aufnahmen konnten sachkundige Interpreten gewonnen werden: Herman Jeurissen erweist sich, mit Ausnahme einiger geringfügiger Intonationstrübungen im Nocturno, als souveräner Sachwalter seines berühmten „Vorfahren". Cornelia Wulkopf führt ihre schlanke, sehr bewegliche Altstimme äußerst geschmackvoll und stilsicher. Der Pianist Klaus Schilde ist ein adäquater, vorzüglicher Begleiter.
Ho. Ar.

Olivier Messiaen (geb. 1908)

Quatuor pour la fin du temps

Bernt Lysell, Violine; Kjell-Inge Stevensson, Klarinette; Elmér Lavotha, Violoncello; Carl-Axel Dominique, Klavier
Caprice 1184 (Disco-Center)

8	7	7	7

Das Außergewöhnliche dieser Musik liegt in einer (im Nachhinein betrachtet) fast ungeheuerlichen Gleichzeitigkeit, die Adornos berühmtem Wort von der Unmöglichkeit, nach Auschwitz noch Gedichte zu schreiben, einen fast makabren Unterton beimischt:

Messiaen schreibt dieses Quartett „vom Ende der Zeit" 1940. Er ist interniert in einem Lager in Görlitz. Er schreibt das Stück für Instrumente, wie sie in diesem Lager zur Verfügung stehen: Violine und Klarinette besorgt man sich vom Müll, dem Cello fehlt eine Saite, dem Klavier einige Tasten. Am 15. Januar 1941 wird das Werk vor tausenden Mithäftlingen aufgeführt.

Zur gleichen Zeit experimentiert John Cage in Amerika mit Instrumenten, deren Klang er künstlich denaturiert. Er „präpariert" das Klavier zum Schlagwerk mit Bolzen, Gummikeilen, Schrauben. Eher naiv spielerisch ist seine Suche nach neuen Klängen.

Bei Messiaen ist sie von der Wirklichkeit diktiert. Es sind acht kurze Stücke in verschiedenen Besetzungen. Titelüberschriften lenken die Phantasie. Für Messiaen nicht überraschend immer wieder der Versuch des Transzendierens. Preis der „Ewigkeit" oder auch der „Unsterblichkeit" Jesu sind zwei der charakteristischsten Überschriften, die zarteste Musik.

Am aufregendsten aus heutiger Sicht freilich ist der Tanz „de la fureur, pour les sept trompettes", eine einstimmige Rhythmusstudie mit dem insistierenden Tonfall, wie ihn Anfang der siebziger Jahre Frederic Rzewski in seiner „Attica"-Musik oder seinen „Moutons de Panurge" als eine ins Mehrstimmige sich verzweigende neue Einfachheit wieder aufgriff. Etwas weniger interpretatorische Bravheit hätte man sich insbesondere bei diesem Stück gewünscht. Die „sieben Trompeten" des jüngsten Gerichts, die da beschworen werden, sollten ja wohl sehr viel dickere Mauern zum Einstürzen bringen, als hier zu vermuten.
gfk

French Flute Music, Vol. 3

Paul Taffanel (1844–1908): Andante Pastorale et Scherzettino pour flûte et piano – Charles-Marie Widor (1844–1937): Suite op. 34 pour flûte et piano – Eugène Bozza (geb. 1905): Trois Impressions pur flûte et piano – André Caplet (1878–1925): Rêverie et Petite Valse pour flûte et piano – André Jolivet (1906–1974): Chant de Linos pour flûte et piano

Robert Aitken, Flöte;
Robin McCabe, Klavier
(Produzent und Toningenieur
Robert von Bahr)
BIS LP-184 (Disco-Center) / 25 DM

7-8	5-8	7	8

Die Stärke des kanadischen Flötisten Robert Aitken liegt ganz eindeutig in der virtuos-souveränen Beherrschung seines Instruments. Sein Ton klingt zwar sehr schön und ausgeglichen in allen Lagen, ist jedoch verhältnismäßig klein und bietet wenig Möglichkeiten bei der Nuancierung und Artikulation. Auch temperamentmäßig wirkt Aitken eher unterkühlt und zurückhaltend.

Zwangsläufig ist der Eindruck seiner Interpretationen dieser teilweise hochvirtuosen und durchweg äußerst farbigen Stücke zwiespältig: Optimal ist die rein technische Bewältigung der Stücke, blaß dagegen die musikalische Gestaltung; über eine rein statisch gesehene richtige Gewichtung kommt Aitken kaum hinaus.

Unterstützt wird dieser Eindruck durch die recht trockene Aufnahmetechnik, die zudem das Klavier lieblos im Hintergrund beließ. Außer Jolivets Chant de Linos ziehen alle Werke als Novitäten in den „Bielefelder" ein. Ho. Ar.

Sestetto Classico

Johann Nepomuk Hummel
(1778—1837): Quintett für Klavier,
Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß es-moll op. 87 — Henri Jérome Bertini (le Jeune) (1798—1876):
Grand Sextuor für Klavier, zwei
Violinen, Viola, Violoncello und
Kontrabaß E-dur op. 90



Sestetto Classico (Gerhard Miesen,
Laurentius Bonitz, Violine; Bertram
Banz, Viola; Eric Plummetaz, Violoncello; Ichiro Noda, Kontrabaß;
Hiroko Maruko, Klavier
MD + G G 1067 Digital / 29 DM

9	10	9	8

Die junge Detmolder Plattenfirma Dabringhaus und Grimm scheint eine gute Nase zu haben: für noch wenig bekannte, aber hochtalentierte Kammermusikensembles sowie für musikalische Trouvaillen; denn als solche ist das 1820 komponierte es-moll-Quintett von Johann Nepomuk Hummel anzusehen, während Henri Jérome Bertinis aus 1839 stammendes Klaviersextett mehr der gemütvoll-virtuosen, gehobenen Hausmusik zuzurechnen ist. Hummels in Weimar komponiertes Klavierquintett (mit Kontrabaß) ist ein höchst eindrucksvolles Beispiel für den Spätstil dieses Haydn- und Mozart-Schülers, der in seinem virtuosen Klavierstil auf Chopin und Liszt wirkte und in der Harmonik auf Mendelssohn und Schumann vorausweist.

Die in Frankfurt tätigen Musiker des Sestetto Classico treffen dieses „zwischen den Zeiten" stehende Stück in seiner instrumentalen Virtuosität und warmen Klangfülle, unterstützt durch eine natürliche, unaufwendige Aufnahmetechnik. Die Brillanz des Klavierspiels von Hiroko Maruko ist stets eingebunden in ein ausgewogen ausbalanciertes kammermusikalisches Gestaltungsprinzip. Die Interpretation von Bertinis „Grand Sextuor" überzeugt durch Detailgenauigkeit: Das Ensemble versucht niemals, weniger inspirierte Stellen durch Schwung zu „retten", sondern findet einen überzeugenden Ansatz im Einlassen auf reizvoll-minuziös auskalkulierte Klang- und Genreeffekte.

Gute Pressung, die bei meinem Exemplar am Ende der B-Seite zu kleinen Höhenverzerrungen neigt. W. K.

Romantische Bläserquintette

Georges Onslow (1784—1852):
Bläserquintett F-dur op. 81/3 —
Claude Paul Taffanel (1844—1908):
Bläserquintett g-moll

Syrinx-Quintett (Ingrid Salewski,
Flöte; Dieter Salewski, Oboe; Wolfgang Meyer, Klarinette; Karl-Theo
Molberg, Horn; Rainer Schottstedt,
Fagott)
MD + G G 1062 / 29 DM

9	8	8-9	9

Wie schon bei ihrer ersten Platte (HiFi-Stereophonie 5/79) haben sich die fünf Syrinx-Bläser Raritäten vorgeknöpft. Zwar sind beide Werke im „Bielefelder" vertreten, aber nicht in unbedingt richtungweisenden Interpretationen.



Die vorliegenden Einspielungen können dagegen als optimal bezeichnet werden. Die fünf seit 1971 miteinander spielenden Bläser sind musikalisch, tonlich und intonationsmäßig traumwandlerisch sicher aufeinander eingespielt. Geringfügig stören eine gewisse Härte beim Klarinettenstaccato und eine durchgehende Dominanz von Flöte und Klarinette. Letzteres war bei der ersten Platte nicht festzustellen und ist wohl der ansonsten ausgezeichneten (digitalen) Aufnahmetechnik anzulasten. Ho. Ar.

Andreas Herzau, Gitarre

Werke von James Stevens,
Heitor Villa-Lobos, Emilio Pujol
und Francisco Tarrega
Disco-Center CD 668.152

5/2	5/1	7	8

Die Plattenhülle strotzt geradezu vor Lobeshymnen auf den Interpreten Andreas Herzau, überwiegend von Komponist James Stevens stammend, aber auch mein Kollege Alfred Beaujean wird auszugsweise (mit vielen . . .) zitiert.

Eines erstaunt mich dabei immer wieder: Wie hilf- und bedenkenlos werten gestandene Musiker oder Fachjournalisten (klassische) Gitarrenmusik! Wichtige Kriterien werden übergangen oder überhört. Dabei tritt Herzau die musikalische Linie nur allzu oft mit Füßen! Das alte Gitarrenleid: Phrasen werden bedenkenlos zerstört, indem weiche und aggressive Anschlagsformen willkürlich durcheinandergeraten, separiert höchstens durch unfreiwillige (spieltechnisch bedingte) Kunstpausen. Notenwerte werden grauenhaft überdehnt, Druckfehler unkritisch ins Spiel einbezogen, spieltechnische Mängel nicht nur zu kaschieren versucht, sondern so überschlampt, daß sie beinahe wieder als eigeninterpretatorische Besonderheit verkauft werden können (und verkauft werden). Da liefern Junginterpreten wie Manuel Barrueco, Göran Söllscher, Alvaro Pieri und andere ein technisch und musikalisch mündiges Konzept, das endlich die Gitarre auf ein akzeptables Niveau hebt, und doch ist es einem Herzau, Behrend oder Navascues noch nahezu ungehindert möglich, durch Bluff abzusahnen.

Ich bin einfach verärgert (aber noch nicht verbittert), wenn ich eine derart schlampige, verwaschene Villa-Lobos-Préludes- und -Etüdeneinspielung höre, und noch dazu in so willkürlicher Auswahl (Etüden 12, 11 und 2, Préludes 5 und 2). Die zweite Seite besitzt damit keinen Repertoirewert, die 1 steht lediglich für die Tarrega-Bearbeitung des Alard-Violin-Allegros, die in Herzaus Hudelei mit Ach und Krach auf Mitlesewert kommt. Ansonsten quietscht und klirrt es an allen Ecken und Enden, durch sakrale Hallgebung seitens der Tontechnik noch dazu in weite Ferne getragen. Warum werden so eklatante Mängel, wie sie in Herzaus Spiel en masse zu finden sind (musikalisch, klanglich und spieltechnisch), von der Kritik so wenig geahndet? Hat sie vielleicht zu wenig Interesse an diesem vielseitigen Instrument? M. Sei.

Horst Sohm, Gitarre

Werke von Bach, Weiss, Sor, Rodrigo
und Barrios
(Aufnahmeleiter Gilbert Preneron)
Metronome 0160.572

4-5	4	7	9

Der einunddreißigjährige süddeutsche (in Paris lebende) Gitarrist, der bei Rövenstrunck und Davezac studierte, soll jetzt plötzlich in die obere Riege der „Szene" gehören, nur weil die Plattenfirma einen gehörigen Presseaufwand betrieb?

Es kann ja schon mal vorkommen, daß jemand über Nacht aus der Anonymität emporschnellt, sogar zu Recht. Horst Sohm aber hat (nach der vorliegenden Platte beurteilt) keine überdurchschnittlichen Spielfähigkeiten zu bieten. So fehlt ihm die präzise und gleichmäßige Geläufigkeit, seine Tempi geraten oft zu hastig. Auch die langsamen Sätze, wie die Sarabande aus Bachs e-moll-Suite oder das Adagio in Sors Sonate op. 22, klingen in Sohms Version zu nervös, es fehlt der Ruhepunkt, der in zyklischen Werken bedeutungsvoll wird. Spieltechnische Grenzen werden hörbar.

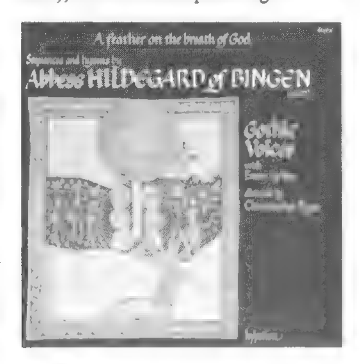
Die Preßqualität ist in Ordnung, das Bandrauschen ist lauter als üblich. M. Sei.



Hildegard von Bingen (1098–1179)

Eine Feder auf dem Atem Gottes, Hymnen und Sequenzen

Gothie Voices (Emma Kirkby, Emily van Evera, Poppy Holden, Judith Stell, Sopran; Margaret Philpot, Alt; Andrew Parrot, Kevin Breen, Howard Milner, Tenor; Doreen Muskett, Drehleier; Robert White, Rohrflöte), Leiter Christopher Page



(Produzent Martin Compton; Toningenieur Tony Faulkner)
Hyperion A 66 039 Digital
(Le Connaisseur)

10	10	10	9

Sie nennt sich selbst „Posaunenklang vom lebendigen Licht". Wie eine Posaune dadurch ihren Klang gebe, daß ein andrer in ihr atme, so sei sie in ihren Gesängen bloßes Werkzeug Gottes: Hildegard von Bingen. Sie war ohne Zweifel eine der bedeutendsten Frauengestalten des Mittelalters, Mystikerin, Philosophin, Naturwissenschaftlerin (freilich nicht in unserem modernen Sinne) und Komponistin in einer Person. Auf jedem Gebiet hat sie Überragendes geleistet. Ihr umfangreiches musikalisches Oeuvre (u.a. 35 Antiphonen, 19 Responsorien, 7 Hymnen und 7 Sequenzen) ist seit längerem ediert. Jetzt haben auch die Interpreten mittelalterlicher Musik ihr Werk wiederentdeckt.

Die Gesänge der Hildegard von Bingen sind erfüllt von jener Ambivalenz, die das gesamte Leben der Benediktinerin prägte: In der Ruhe des klösterlichen Lebens entfaltete sich die Bewegung ihres Geistes. Die Ruhe ihrer Gesänge gründet in der Formelhaftigkeit der Melodien; sie erhalten ihre Bewegung durch weiträumige Melismatik und durch einen melodischen Ambitus, der den sonst üblichen Tonraum des einstimmigen Kirchenchorals immens erweitert.

Wenn professionelle Sänger unserer Zeit die einstimmige Sakralmusik des Mittelalters interpretieren, die ursprünglich von weniger geschulten Stimmen gesungen wurde, scheint ein stilistischer Konflikt unausweichlich. Die geistlichen Lieder der Hildegard von Bingen allerdings lassen ihn nicht entstehen. Sie verlangen Stimmen von extremer Leichtigkeit, denn sie müssen jene Schwerelosigkeit nachempfinden können, die durch die ausladenden Melismen und weiträumigen Intervalle bewirkt wird.

Die Sängerinnen und Sänger des Ensembles Gothic Voices, allen voran die Sopranistin Emma Kirkby, leisten dies in geradezu vollendeter Weise. Eine solche Einheit von Notentext und Interpretation ist selten. So dargebracht hat die Musik der Hildegard etwas Berauschendes an sich. Es ist ein Rausch der Stille, wie ihn die Mystiker erlebten. Durch diese Platte erhalten wir eine Ahnung davon. Mo.

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)

Missa Sancti Henrici; Sonata I und XII à otto

Drei Regensburger Domspatzen; James Griffett, Tenor; Michael Schopper, Baß; Regensburger Domspatzen; Collegium aureum, Dirigent Georg Ratzinger
EMI Harmonia mundi 067-99 956

7	10	9	8

Die Messe ist das bescheidenere Gegenstück zu jener spektakulären Missa Salisburgensis für dreiundfünfzig Stimmen, die, früher Benevoli zugeschrieben, sich inzwischen mit ziemlicher Sicherheit als ein Werk Bibers herausgestellt hat und die 1974 im Salzburger Dom zu einer ersten Wiederaufführung kam. Das Ereignis wurde damals von Harmonia mundi mitgeschnitten.

Die Messe stellt fünf Solisten neben einen fünfstimmigen Chor. Das Instrumentarium besteht aus fünf Trompeten, Pauken, zwei Violinen, drei Violen, Violone und Orgel — eine festliche, glanzvolle Besetzung also, die Biber allerdings differenzierter als in dem plakativeren Monumentalwerk einsetzt. Den „stile moderno" mit seinen farbigen Flächenwirkungen und seiner monodischen Virtuosität stellt er neben den „stile antico" mit fugierten und imitierten Partien, wodurch das Ganze ein abwechslungsreicheres Gepräge erhält. Das Werk ist charakteristisch für den glanzvollen Monumentalbarock des 17. Jahrhunderts.

Hätte Ratzinger nicht den Ehrgeiz, die Oberstimmen-Solopartien von Knaben singen zu lassen, dürfte die Darstellung als in jeder Beziehung gelungen gelten. Das Collegium aureum läßt es nicht an Intensität und festlicher Farbigkeit des Spiels fehlen, und die Regensburger Domspatzen singen frisch und schwungvoll. Aber neben Griffett und Schopper wirken die Knabensolisten doch ein wenig dürftig. Offenbar verfügt man in Regensburg nicht über Solostimmen, wie Wien und Tölz sie „produzieren". Außerdem ist zu bedenken daß zu Bibers Zeiten für solche Aufgaben Siebzehn- und Achtzehnjährige bereitstanden, während heute ein Knabenchorleiter froh sein muß, wenn er über einen oder zwei Vierzehnjährige verfügen kann. A. B.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Kantaten BWV 71 „Gott ist mein König"; BWV 137 „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren"; BWV 192 „Nun danket alle Gott"

Arleen Augér, Sopran; Ortrun Wenkel, Alt; Peter Schreier, Tenor; Siegfried Lorenz, Bariton; Theo Adam, Baß; Thomanerchor Leipzig; Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig, Leiter Hans-Joachim Rotzsch
Ariola Eurodisc 201 420-366

7	4	8	9

Vermutlich waren Ratswahlen Anlaß des Entstehens der drei hier eingespielten Kantaten, wobei das 1708 in Köthen geschriebene Frühwerk BWV 71 in seiner fast „romantischen" Klanggestalt von ganz besonderem Reiz ist. Jedenfalls läßt die Gegenüberstellung dieses Stückes mit den beiden späteren (vermutlich zwischen 1725 und 1730) die durchgreifende Wandlung, die Bachs Schreibweise und architektonische Gestaltung der Kantatengattung in den Leipziger Jahren kennzeichnen, erkennen.

Die beiden ersten Werke liegen auch in Harnoncourts Version vor, und es kann kaum strittig sein, daß sie weit lebendiger, rhythmisch prononcierter wirkt als diese zwar sehr korrekte und saubere, aber wenig gespannte und schwungvolle Leipziger Darstellung. Die Soprane des Thomanerchors klingen zwar recht frisch, die Männerstimmen jedoch schütter, so daß auch chorisch das Niveau Harnoncourts nicht erreicht wird.

Klangtechnisch scheinen mir nicht alle Probleme gelöst, insbesondere im Einleitungschor von BWV 71, wo die „Senza-ripieno"-Gruppe recht matt ins Bild kommt. Gemessen an Konkurrenzunternehmen ist die Präsentation dürftig: Nicht einmal die Texte sind beigegeben. A. B.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Der Messias (Auszüge)

Judith Nelson, Emma Kirkby, Carolyn Watkinson, Paul Elliott, David Thomas; Chor der Christ Church Cathedral, Oxford; Academy of Ancient Music, Dirigent Christopher Hogwood
(Produzent Peter Wadland; Tonmeister John Dunkerley, Martin Atkinson)
Decca 400 086-2

10	5	10	CD

Alfred Beaujean hat in HiFi-Stereophonie 2/81 diese von L'Oiseau-Lyre produzierte Aufnahme der 1754 im Foundling-Hospital aufgeführten Fassung des „Messiah" mit der Höchstwertung benotet. Ich folge seiner Einschätzung und übertrage sie auch auf die Klangqualität. Obwohl es sich um eine Analogaufnahme handelt, die auf CD überspielt wurde, gibt es keinerlei Einbußen (auch nicht im Rauschpegel). Hinzu kommt, daß das Klangbild trotz relativ großer Räumlichkeit absolut transparent ist, von großer Dynamik und vorbildlicher Verfärbungsfreiheit.

Da auch die Interpretation hochrangig ist: von keinerlei Akademismus in ihrer Ausrichtung auf histori-

sierende Musizierpraxis getrübt, machen die 57 Minuten und 33 Sekunden Spielzeit großen Spaß.

Von der Besonderheit dieser Fassung zeugt die ursprünglich für einen Kastraten geschriebene Arie „But who may abide“, die von Emma Kirkby hinreißend vibratoarm, genau und tonschön gesungen wird. U. Sch.

Christoph Stoltzenberg (1690–1764)

Kantatenwerk, Vol. 2

Vokal- und Instrumentalsolisten auf historischen Instrumenten; Kantorei der Christuskirche Sulzbach-Rosenberg, Leiter Jürgen-Peter Schindler (Aufnahmeleiter Ludger Mias)
Topographia Musica
LM/M A 1013/4 (2 LP)

7/6	5	8/7	10

Nach einer bewegten Jugend erhielt Stoltzenberg 1714 einen Ruf nach Regensburg, wo er fortan als Kirchenmusikdirektor wirkte und kurz nach seinem fünfzigjährigen Dienstjubiläum starb.

Von seinen zahlreichen Kompositionen, die er in seiner Autobiographie erwähnt, u.a. „Concerten mit Trompeten und Pauken, auch etliche mit Waldhörnern“, ist ein großer Teil verschollen. Erhalten haben sich acht Kantaten-Jahrgänge, und obwohl die hier ausgewählten sechs an die seines Altersgenossen Johann Sebastian Bach nur schwerlich heranreichen, zeugen sie doch von einer musikalischen Faktur, deren Modernität und Gediegenheit heute noch beeindruckt.

Ihre Darbietung ist mäßig; neben beachtlichen Leistungen der einzelnen Vokal- und Instrumentalsolisten stehen auch solche (die Hornpartien in der ersten Kantate), die nicht gerade eitel Ohrenweide sind. Ob es geschickt war, einem kaum bekannten Barockkomponisten gleich mit so vielen Werken ähnlichen Charakters (das erste Doppelalbum liegt mir nicht vor) Eingang in das Schallplattenrepertoire zu verschaffen, bleibe dahingestellt.

Angemerkt sei noch, daß die gesungenen Texte an mehreren Stellen von den gedruckten abweichen („Freund“ statt „Feind“, „ganz kleine Proben“ statt „gar keine Proben“ u.ä.). Auch eine Beilage mit musikalischer Werkanalyse fehlte beim Rezensionsexemplar. J. D.

Joseph Haydn (1732–1809)

Missa Sanctae Caeciliae C-dur
Hob. XXII/5 „Missa Cellensis“



Lucia Popp, Doris Soffel, Horst Laubenthal, Kurt Moll; Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leiter Rafael Kubelik
Orfeo S 032822 (2 LP)

8	7	6	8

Was für eine Aufführung gut ist, taugt nicht unbedingt auch für Plattenmitschnitte. Diese Live-Aufnahme an architektonisch reizvollem Ort, der Basilika Ottobrunn, läßt an klanglicher Prägnanz und Präsenz trotz digitaler Technik einiges zu wünschen übrig.

Haydns Caecilien-Messe sprengt den traditionellen Messerahmen, weitet ihn ins Kantatenhafte. Möglicherweise war diese Messe für einen Festgottesdienst zu Ehren der Maria-Zeller Wunder-Maria gedacht – daher der Untertitel „Missa Cellensis“ –, dann aber diente sie einer Musikalischen Bruderschaft, die sich der heiligen Caecilia geweiht hatte, zur Gestaltung ihrer Jahresfeier. Und die hatte keinen Sakralcharakter, auch wenn man sich sakraler Formen bediente.

Ein unbestreitbares Plus dieser Aufnahme ist Rafael Kubeliks dramatische Gestaltung der Partitur. Untadelig sind Lucia Popp und Kurt Moll; Horst Laubenthal läßt einiges an Weichheit in der Tongebung vermissen; Doris Soffel mit ihrem opernhaften Alt ist hier überfordert (sie wird wohl auch etwas überschätzt). Akustisch am meisten benachteiligt ist der Chor, wobei nicht gerade förderlich ist, daß insbesondere die Männerstimmen durch forcierte Tongebung dem gegenzusteuern suchen.
gfk

Joseph Haydn (1732–1809)

Die Schöpfung Hob. XXI/2

Edith Mathis, Sopran; Francesco Araiza, Tenor; José van Dam, Baß; Wiener Singverein; Wiener Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan
DG 2741 017 (2 LP)

6	0	8	9

Haydns „Schöpfung“ als feierliche, luxuriöse Haupt- und Staatsaktion. Der Konzertmitschnitt aus dem Salzburger Festspielhaus anno 1982 ist angesichts der zahlreichen Aufnahmen des Werkes, darunter bereits eine Karajansche der DG, das Überflüssigste der Welt.

Karajan benötigt für das rund Einhundert-Minuten-Stück zehn Minuten mehr, als Solti und Kuhn für ihre Neueinspielungen beanspruchten. In zähflüssiger „Monumentalität“ stampfen die Chöre dahin, wobei der Wiener Singverein mit seinen recht glanzlosen Sopranen keineswegs die behauptete Weltklasse demonstriert. Soltis Chicago-Chor und Kuhns Wiener Schönberg-Chor sind dem Singverein an praller Klanglichkeit sowie an Lebendigkeit und Gespanntheit des Singens weit voraus, wie überhaupt diese beiden Konkurrenzproduktionen den entschieden frischeren, perspektivenreicheren Haydn bieten. Karajans behäbige Sängerfest-Affirmation wird auch durch das zweifellos „schöne“ Spiel der Wiener Philharmoniker nicht erfreulicher.

Was die Solisten angeht, so machen sich bei Edith Mathis Vibrato-Anwandlungen störend bemerkbar; auch die Höhe ist nicht ganz mühelos. Gegen die beiden männlichen Protagonisten ist nichts einzuwenden, sie passen sich Karajans offiziöser Festival-Zelebration bruchlos an. A. B.

Joseph Haydn (1732–1809)

Die sieben Worte unseres Erlösers am Kreuz (Vokalfassung)

Luigi Cherubini (1760–1842)

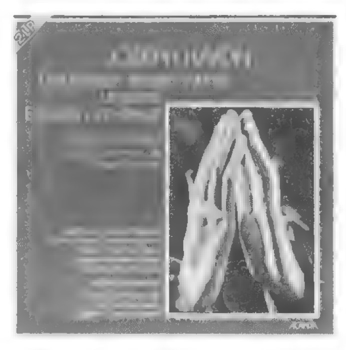
Chant sur la mort de Joseph Haydn

Beatrice Haldas, Sopran; Ruthild Engert, Mezzosopran; Heiner Hopfner, Rüdiger Wohlers, Tenor; Harald Stamm, Baß; RIAS-Kammerchor; Radio-Symphonieorchester Berlin, Dirigent Gerd Albrecht
Acanta 40.23 518 (2 LP)

9	9	9	8

Haydns eigene Oratorienfassung seiner „Sieben Worte“ leidet unter einem schwülstigen, heute kaum mehr genießbaren Text. Nicht zuletzt das dürfte der Grund dafür sein, daß die Vokalversion im Konzertsaal nie festen Fuß fassen konnte. Hinzu kommt die Schwierigkeit, sieben langsame Sätze hintereinander unter Spannung zu halten.

Immerhin ist diese Neuaufnahme die dritte seit 1981. Gegenüber ihren Vorgängerinnen (HiFi-Stereophonie 4/81 bzw. 8/82) kann sie mit einigen Positiva aufwarten. Der Chor übertrifft sowohl denjenigen von Ferencsik als auch den Stuttgarter Kammerchor unter Bernius an Klangsubstanz und Prägnanz des Singens, auch an Textverständlichkeit. Das alles geht keineswegs, wie so oft bei Rundfunkensembles, auf Kosten der Homogenität.



Unter den drei Dirigenten ist Gerd Albrecht der impulsivste, der am entschiedensten um expressive Spannung, dynamische Kontrastsetzung bemühte. Auf diese Weise steuert er der in der Anlage des Werkes gegebenen Gefahr des Eintönigen wirkungsvoll entgegen.

Zu loben ist schließlich die auf Präsenz bedachte Klangtechnik der Aufnahme, die allerdings der in der Höhe zu Härte neigenden Sopranistin gefährlich wird. Ansonsten bewegt sich das Solistische auf gutem Niveau, von dem wabernden Mezzo abgesehen.

Die vierte Plattenseite bietet eine Erstaufnahme. Cherubinis Kantate auf Haydns Tod für Sopran, zwei Tenöre und Orchester ist ein ausdrucksstarkes, in seinen dunklen Bläser- und Streicherfarben sehr persönliches Stück, das – ganz nebenher – erkennen läßt, wieviel Beethoven dem großen Italo-Franzosen verdankt.

Albrechts Wiedergabe zeichnet sich durch Intensität und artikulatorische Plastik aus. Insbesondere das düstere, klangschwere Orchestervorspiel, der wohl originellste Teil des Werkes, entfaltet eine flächenhafte Farbdramaturgie von eindringlicher Schönheit.

Auf den Haydn-Text kann man verzichten, zumal recht wortdeutlich gesungen wird. Aber auch der franzö-

sische Cherubini-Text wird nicht mitgeteilt. Albrechts Kommentar, im Falle Haydn sehr allgemein gehalten und wenig informativ, geht auf Cherubinis Komposition mit keinem Wort ein. A. B.

Franz Schubert (1797–1828)

Geistliche Chorwerke, Vol. 2:
Messen Es-dur D. 950, C-dur D. 425 und G-dur D. 167; Magnificat C-dur D. 486 u. a.

Helen Donath, Lucia Popp, Erika Rüggeberg, Sopran; Brigitte Fassbaender, Juliana Falk, Alt; Adolf Dallapozza, Peter Schreier, Francisco Araiza, Albert Gassner, Tenor; Dietrich Fischer-Dieskau, Baß; Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Wolfgang Sawallisch
EMI 1 C 157-43 303–05 (3 LP)



Unterschiedlich ist die Klangqualität dieser Aufnahmen. Bei dem mit Abstand wichtigsten Werk der Kassette, der späten Es-dur-Messe, handelt es sich um eine Analogaufnahme, das Übrige wurde größtenteils digital aufgenommen. Die große Messe vermag denn auch klanglich nicht zu befriedigen, der Chor klingt verwaschen, auch das Solistenteam kommt nicht klar genug ins Bild.

Interpretatorisch geriet diese zweite Kassette etwas besser als die erste (HiFi-Stereophonie 3/83), obgleich die von H. K. J. konstatierten Unarten des Chores auch diesmal spürbar sind: Homogenität scheint nicht die Stärke deutscher Rundfunkchöre zu sein. Aber Sawallisch läßt es in der Es-dur-Messe nicht an Differenzierung fehlen und zeigt auch sicheres Gespür für die spezifische abgedunkelte, die Bläser exponierende Klangfarbe des Werkes. Das „Et incarnatus" kann man sich entschieden schöner gesungen vorstellen, als es Peter Schreier gelingt.

Die allzu populäre G-dur-Messe wurde jüngst von den Wiener Sängerknaben weniger routiniert in die Rillen gebannt, wobei zugegeben werden muß, daß eine solche Gebrauchsmusik, setzt man sie Chorprofis vor, zu Prima-vista-Sorglosigkeit verleitet. Vielleicht wäre es für das gesamte Unternehmen besser gewesen, wenn man einen a-cappella-erfahrenen, guten Laienchor mit einer solchen Aufgabe betraut hätte. An relativ „einfachen" Sätzen liebevoll im Detail zu arbeiten ist nun einmal nicht innigstes Anliegen abgebrühter, von Produktion zu Produktion gehetzter Rundfunkprofis, wie bereits die Einspielungen der Brahms-Chöre durch den Chor des NDR Hamburg im Rahmen der DG-Brahms-Edition demonstrierten (siehe HiFi-Stereophonie 6/83). Die Dinge dürften in München nicht anders liegen.

So ist nicht zu leugnen, daß auch dieser zweiten Sawallisch-Bemühung um Schuberts geistliche Chormusik ein Anflug von Routine eignet. Das gilt gleichfalls für die Solisten, wobei in der C-dur-Messe Lucia Popp befremdlich mit Stimmproblemen in der hohen Lage kämpft. A. B.

Franz Schubert (1797–1828)

Messe Nr. 2 G-dur D. 167;
Deutsche Messe D. 872

Sopransolist der Wiener Sängerknaben; Peter Jelosits, Tenor; Robert Riener, Baß; Wiener Sängerknaben; Chorus Viennensis; Wiener Symphoniker, Dirigent Christian Harrer
Philips 6514 262



Schuberts populärste Kirchenmusikkompositionen in sehr gepflegten, klangschönen Darstellungen. Ausgezeichnet der Wiener Knabensolist. Peter Jelosits, der vor einigen Jahren noch in Harnoncourts Bach-Kantaten als Sopranist mitwirkte, singt diesmal nicht minder überzeugend die Tenorpartie.

Die Darstellung der Deutschen Messe zeichnet sich durch erfreulichen Mangel an Sentiment aus, wie denn Harrer durch fließende Tempi und Detailsorgfalt die Gefahr biedermeierlicher Gefühlsfrömmigkeit, die hier naheliegt, glücklich meidet. A. B.

Anton Bruckner (1824–1896)

Motetten

Corydon Singers,
Dirigent Matthew Best
Hyperion A 66 062

6	3	8	8

Die Corydon Singers, über die der englische Kommentar kein Wort berichtet, sind, wie die englischen College Choirs, mit Knabensopranen und Countertenören als Altisten besetzt. Es handelt sich jedoch offenbar nicht um einen College Choir, da die Tenöre und Bässe das typische Berufssängertimbre haben. Vor allem letztere gehen kräftig ran.

Zweifellos wird sehr kultiviert und intonationsgenau gesungen. Daß einige Tempi verschleppt sind, ist man bei Bruckners Motettenkunst bereits gewöhnt; in diesem Fall mag zusätzlich noch die hallige Kirchenakustik zu ruhigeren Zeitmaßen animiert haben. Sie scheint sich bezüglich der Homogenität des Chorklangs positiv ausgewirkt zu haben.

Dennoch befriedigt das Ganze nicht recht. Was bei Chormusik des 16. und 17. Jahrhunderts angemessen sein mag, nämlich die falsettierenden Männeraltisten, das verhindert bei romantischer Chormusik, die weitgehend homophon konzipiert ist, die klangliche Rundung. Da die zu den Männerstimmen klanglich vermittelnden Knabenaltisten fehlen, wirken die Soprane eigenartig isoliert. Man hat auf weiten Strecken den Eindruck, als handle es sich um Stücke für Sopran und begleitenden Chor-Background. Die Ballungen in „Christus factus est" klingen zudem, wie immer, wenn kleiner besetzte Chöre sich an das Stück wagen, forciert. Das gilt auch für das festliche, mit drei Posaunen und Orgel auftrumpfende „Ecce sacerdos". A. B.

Zoltán Kodály (1882–1967)

Organoedia ad missam lectam (Stille Messe für Orgel); Fünf Tantum Ergo; Erste Kommunion; Jesus und die Kinder; Adventsgesang

Gábor Lehotka, Orgel; Miskolcer Kinderchor; Miskolcer Oratorienchor, Leiter János Reményi
Hungaroton SLPX 12 363

8	6-9	8	5

Dies ist die erste Schallplatteneinspielung der „Missa brevis" von Kodály in der ursprünglichen Fassung für Orgel allein, eine „Stille Messe", wie sie vor den Reformen des zweiten Vatikanischen Konzils noch überall zelebriert wurde. Kodály arbeitete 1944 das Werk zu einer wirkungsvollen Komposition für Chor, Orchester und Orgel um und ließ seine „Messe des pauvres" für Orgel (um den Titel der in manchem vergleichbaren Satie-Messe zu assoziieren) der Vergessenheit anheimfallen. Sein Material sind frei gehandhabte gregorianische oder pseudo-kirchentonale Melodien, die in einfachen satztechnischen Verfahren miteinander verknüpft werden: ein zyklisches, immer wieder die Hauptmotive zur Anwendung bringendes Werk.

Der Organist Gábor Lehotka interpretiert es mit sicherer Hand, in der Agogik nicht zu starr und mit dem Schweller der Orgel im „Kulturhaus Béla Bartók" zu Szombathely sorgfältig umgehend.

Auf der Rückseite der Platte werden vier Chorwerke von Kodály in ihrer Art größtenteils sehr schlicht, von den beiden Chören mit großer Klangkultur dargeboten.

Preßfehler auf der B-Seite des Besprechungsexemplars. -bli

Gesänge der maronitischen Liturgie

Weihnachten — Passion — Ostern

Chor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität vom Heiligen Geist, Kaslik/Libanon; Solo: Aida Chalhoub; Leiter P. Louis Hage, P. Paul Rouhana
Christophorus SCGLX 73 960

-	10	9	10

Die Platte ist von trauriger Aktualität: Das schwere Schicksal des Libanon und seiner verschiedenen Religionsgemeinschaften hat die maronitischen Christen, Angehörige einer orientalisch-katholischen Kirche des syro-antiochäischen Ritus, durch das Massaker an Palästinensern weltweit ins Zwielicht gebracht.

Die vorliegenden Gesänge in aramäischer Sprache, der alten Liturgiesprache der Maroniten, tragen schlicht-strophisches Gepräge. Einstimmigkeit, strenge rhythmische Gliederung, intervallische Beschränkung, die nicht über die Quint hinausgeht, geben diesem Gesang von Frauen- und Männerstimmen, gemeinsam oder abwechselnd, einen strengen, archaischen Charakter. Weder die Gregorianik noch die ostkirchlichen Gesänge haben hier Pate gestanden, und die Überlieferung erfolgt ausschließlich mündlich, es gibt also keine Kodifizierung. Entsprechend dem Gemeinschaftscharakter der Weisen ist auch Melismatik vermieden. Strenge des Metrums und formelhafte Melodieführung stehen nicht in Bezug zum Ausdrucksgehalt der uralten, bilderreichen, ebenso gedankentiefen wie poesievollen Texte.

. Aus dem Rahmen des Übrigen fällt das Schlußstück der Platte, ein ergreifender Sologesang der trauernden Gottesmutter, dessen Melismatik, schwebende Tonhöhen und Schleifer unverkennbare Verwandtschaft mit der arabischen Musik zeigen. Das Stück wird arabisch gesungen.

Angesichts der zahlreichen Aufnahmen ostkirchlicher Liturgien ist diese Platte eine Bereicherung des Spektrums nichtabendländischer liturgischer Musik. A. B.



La Favola di Orfeo

Text von Angelo Poliziano, Musik von einer Komponistengruppe am Hofe von Mantua

Josep Benet, Nancy Long, John Dudley, Marie Claude Vallin, Philippe Cantor; Huelgas-Ensemble, Leiter Paul von Nevel
(Produzent Jacques Menet;
Tonmeister Jan van Welkenhuysen)
RCA RL 30 856

8	2/8	9	9

Daß im Bereich der sogenannten Alten Musik kein Ding unmöglich ist, weiß man seit langem. Die musikalischen Quellen aus Mittelalter und Renaissance sind meist so unergiebig, daß sie von den Interpreten „aufgearbeitet" werden müssen. Nur so kann man sie dem klangverwöhnten Schallplattenhörer von heute anbieten. Dieses Aufarbeiten — z. B. durch Instrumentierung oder durch verschiedenartige Improvisationen — ist legitim, denn es entspricht dem historischen Brauch.

Wenn jedoch nichts überliefert ist, zumindest keine einzige Note, dann wird die Sache problematisch oder gar kurios. Die vorliegende Einspielung der „Favola di Orfeo" ist ein solches Kuriosum. Historisch betrachtet handelt es sich bei der „Favola" um eine Pioniertat ersten Ranges. Sie ist die erste musiktheatralische Aufbereitung der Orpheus-Sage, darüber hinaus der erste Beleg profanen Musiktheaters in der Renaissance — über ein Jahrhundert vor Entstehen der eigentlichen Oper in Florenz. Wir wissen genau, wann und wo die „Favola di Orfeo" uraufgeführt wurde: 1480 am Hofe der Gonzagas zu Mantua. Wir kennen den Librettisten: Angelo Poliziano. Das Textbuch ist vollständig überliefert. Wir wissen sogar, von wem die Dekorationsentwürfe stammen: von keinem Geringeren als Leonardo da Vinci. Das Wichtigste jedoch fehlt: die Musik; wir kennen keine einzige Note. Man nimmt jedoch an, daß man zum musikalischen Vortrag des Textes auf bereits existierende Kompositionen zurückgegriffen hat, und zwar auf Frottolen.

Die Frottola ist eine mehrstimmige Liedform, die in aristokratischen und bürgerlichen Kreisen gepflegt wurde. Nur der Sopran des vierstimmigen Satzes ist textiert; die übrigen Stimmen wurden wahrscheinlich instrumental ausgeführt. Von daher betrachtet ist die Frottola für die Zwecke des Musiktheaters, das den Sologesang erfordert, durchaus geeignet. Bedeutende Frottola-Komponisten standen in engem Kontakt zum Hofe der Gonzagas: Serafino dall'Aquilano, Bartolomeo Tromboncino, Marco Cara und Michele Pesenti. Ihre Kompositionen wurden von dem venezianischen Notendrukker Ottaviano Petrucci herausgegeben.

Aus diesem Fundus schöpft Paul van Nevel das Notenmaterial für seinen waghalsigen Rekonstruktionsversuch. Er hätte zumindest im Textheft vermerken müssen, von wem der jeweilige Tonsatz stammt.

Trotz allem vermittelt die Kassette ein äußerst interessantes Bild von der Kunst der Frottola um 1500. Das Huelgas-Ensemble musiziert abwechslungsreich und vital. Auf die Unterlegung des Poliziano-Textes hätte man verzichten können. Mo.

Franz Schubert (1797–1828)

Die schöne Müllerin D. 795



Ernst Haefliger, Tenor;
Jörg Ewald Dähler, Hammerflügel
(Aufnahme: Tonstudio van Geest 1982)
Claves D 8301 Digital / 29 DM

9	6	10	10

Nach seiner bewegenden Aufnahme der „Winterreise" (HiFi-Stereophonie 6/83) legt Ernst Haefliger nun Schuberts Zyklus „Die schöne Müllerin" vor: Von dem bei der Aufnahme Dreiundsechzigjährigen wird dabei niemand die Sehweise eines Springinsfeld erwarten. Die anderthalb Oktaven, die der Zyklus dem Tenor abverlangt, machen ziemlich genau die Grenze aus, in der Haefliger sich noch voll kontrolliert artikulieren kann, und die von ihm gewohnte Belegtheit des Timbres tut ein übriges, der Musik eine herbstliche Aura zu verleihen. Die hat aber mit Sentimentalität überhaupt nichts zu tun, da Haefliger und sein hochrangiger Liedpianist eine Lektion in Sachen kammermusikalischer Musiziertugend bieten (für ziemlich genau eine Stunde).

Der Ausgangspunkt der Interpreten ist eine niedrige Dynamik und ein eher zügiges Tempo; Abweichungen von dieser Mittellage sind selten und sehr eng mensuriert, so daß sie — läßt man sich auf solche Untheatralik ein — um so überzeugender wirken. Das kleine Rallentando im zweiten Lied bei den vom Berauschtsein und den Nixen erzählenden Worten wirkt da ebenso sicher wie die minimalen Akzentverhärtungen bei der Steine-Strophe des ersten Liedes. Auch extravertierte Lieder wie „Mein" oder „Die böse Farbe" werden von jeder Exaltation freigehalten, die starke Betonung der Haupttöne Fis und H im Klaviersatz der Lieder „Die liebe Farbe" und „Des Baches Wiegenlied" machen so etwas wie eine Dramaturgie der leisen Innenbezüge aus: Das Totenglöckchen läutet diesem Müllerburschen schon viel früher, als er es sich selbst träumen ließe. Daß das Schlußlied zunächst in seiner Zügigkeit überrascht, erklärt sich von der langsameren Schlußstrophe her: Auf sie beziehen die Interpreten die Tempoangabe „Mäßig", und erst am Ende holt die äußere Biographie des Wanderers seine innere ein.

Wer Schuberts Zyklus als Studie der Innerlichkeit hören will (und nichts ist adäquater), wird mit dieser bei aller Herbstlichkeit herbstzeitlosen Interpretation glücklich werden (obgleich Haefliger zwei-, dreimal mit dem Text eigenwillig umgeht; warum macht er aus „da oben" ein „da droben"?)

Zum Erfolg tragen eine makellose Aufnahme und eine fabelhafte Pressung (nach DMM-Überspielung) erheblich bei. U. Sch.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

17 ausgewählte Lieder

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton;
Aribert Reimann, Klavier
(Koproduktion mit dem Sender Freies Berlin)
Philips 6514 116 / 26 DM

7	9	4	8

Man fragt sich erstaunt, weshalb denn Tschaikowskys rund hundert Lieder sich nur so selten der Beachtung im Konzertsaal, auf der Platte und bei den Sängern erfreuen dürfen. Liegt es an den Vorurteilen, die das deutsche Lied — demjenigen Tschaikowskys ganz unähnlich — geschaffen hat, oder an den sprachlichen Schwierigkeiten oder an den Allgemeinübeln der Repertoireschrumpfung und verbreiteter Einfallslosigkeit?



Jedenfalls stecken die Tschaikowsky-Lieder, auch wenn sie mit ihrem Erzählton oder als lyrische Szene eher dem französischen Mélodie-Typ verwandt sind, voller Originalität und kompositorischer Substanz, sind reich an Einfällen und abwechselnden Formplänen wie Stimmungsgehalten. Das läßt sich an Fischer-Dieskaus Liedplatte — neben einer mit Elisabeth Söderström und Vladimir Ashkenazy (TIS SXL 6972) der derzeit einzigen, die ausschließlich Tschaikowsky gewidmet ist — mit Überraschung feststellen.

Freilich gibt es zwei Punkte, die diesen Eindruck schmälern. Der eine, geringfügigere, hängt mit Fischer-Dieskaus Neigung zur Stimm-Mimik zusammen, mit seiner Lust an sprachlicher Inszenierung — selbst im fleißig studierten Russisch —, die nun zunehmend auch stimmliche Überforderungen zu kompensieren hat. Aufgesetzte Akzente, pseudo-chansonhafte Schleifer und allerhand andere Übertreibungen sind die Folge und gefährden den musikalischen (eben nicht verbalen) Sprachduktus in seiner bewegenden Eindeutigkeit.

Der andere, gravierendere Punkt ist eine wirklich ärgerliche Beigabe der Aufnahmetechnik, die wieder einmal den Sänger einseitig begünstigt (wie beim übelsten Arienprogramm eines hochdotierten Stars) und das Klavier dafür in einen akustischen Nebenraum abdrängt: unplastisch, leicht verschleiert, präsenzlos und deshalb mit seltsam beschnittenem Dynamikradius. Das ist völlig unsinnig und entwertet die Liedkompositonen – gerade die im Klavierpart so beredten Tschaikowskys – zuweilen bis zu einem Schatten ihrer selbst (schade für Reimann). Doppelt unverständlich ist diese Beschneidung des Klanggefüges vor allem angesichts der stimmlichen Disposition Fischer-Dieskaus, die sehr wohl eine Stützung und Einbettung (statt der Bloßstellung) geraten erscheinen läßt.

U. D.

Gabriel Fauré (1845–1924)

18 ausgewählte Klavierlieder

Frederica von Stade, Mezzosopran;
Jean-Philippe Collard, Klavier
(Produzent Eric Macleod;
Tonmeister Serge Rémy)
EMI Electrola 067-73 099 T Digital

7	8	8	8

Die Aufnahme bietet nicht unbedingt einen zwingenden Eintritt in das Liedschaffen Faurés. So fehlt dem Einführungstext jede spezifische Information, und Frederica von Stade ist nicht gerade darauf aus, die von ihr ausgewählten Lieder zu sezieren (woran sich auch Jean-Philippe Collard hält, der dem Klavierpart erstaunlich wenig Differenzierung abgewinnt). Die amerikanische Mezzosopranistin überschüttet, wie seit einiger Zeit von ihr gewohnt, die Musik mit einer gleichartigen Fülle von Wohllauten, und manchmal hat man das Gefühl, sie begriffe vom gesungenen Text nichts.



So ist Faurés erstes Lied überhaupt, „Le papillon et la fleur“ nach Victor Hugo, in seinem Leggiero-Charakter verfehlt: Die Sechs-Achtel-Beschwingtheit des Schmetterlings will sich nicht einstellen vor lauter Gefühligkeit. Ähnlich geht es dem op. 2 Nr. 1, ebenfalls nach Hugo („Dans les ruines d'une abbaye“): Das Sechs-Achtel-Allegro wird in seinem erotisierenden Hin und Her dynamisch nicht erfaßt (die Noten geben da unzweideutige Hinweise), so daß der Schlußwitz verpufft: Das Gegirre im Klostergarten stammt nicht von Menschen, sondern von Vögeln.

Anderes gelingt besser, etwa – um noch einmal auf Victor Hugo zu kommen – der Liebestraum op. 5 Nr. 2. Hier ist die sanfte, leicht pastorisierte Gefühlsreligiosität gut getroffen, und ähnliches gilt für Sully Prudhommes „Am Ufer des Sees“ op. 8 Nr. 1. Andererseits ist ein Lied wie „Lydia“ op. 4 Nr. 2 völlig überfrachtet: Das Andante wird zum Adagio zerdehnt (die Reprise gelingt dabei erstaunlich gut), so daß Faurés dynamische Feingliederung von der Sängerin gar nicht mehr erfaßt werden kann.

Besser wird es auf der Rückseite, wo sich spätere Lieder wie „Clair de lune“, „Prison“ oder „Au cimetière“ befinden. Der hier erheblich dunkler gewordenen Tönung der Musik kommen die Interpreten erfreulich nahe, wenngleich ein Lied wie Verlaines „Mandoline“ op. 58 Nr. 1 etwas mehr Duftigkeit vertragen könnte.

Auch in rein sprachlicher Beziehung wirkt die Sängerin nicht immer überzeugend idiomatisch: Mit den u-Lauten hat sie ihre Not, und stumme e-Laute kommen oft viel zu offen.

Klanglich ist die Platte gut, aber an zwei, drei dynamischen Spitzen klingt sie nicht sauber; die Oberfläche wies einige Laufgeräusche auf.

U. Sch.

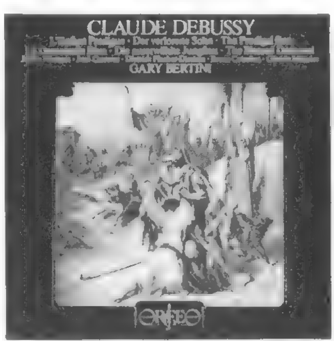
Claude Debussy (1862–1918)

L'enfant prodigue (1884);
La Damoiselle élue (1887)

Jessye Norman, Ileana Cotrubas, Glenda Maurice, José Carreras, Dietrich Fischer-Dieskau; Frauenchor des Südfunks Stuttgart; Radio-Symphonieorchester Stuttgart, Dirigent Gary Bertini
(Produktion 1981; Christian Lange, F. Axel Mehrle, Dieter Sinn, Diether G. Warneck; Aufnahmeleiter Wolf Erichson; Tonmeister Andreas Neubronner)
Orfeo S 012821 A Digital / 29 DM

9	10	10	10

Debussys frühe Kantaten haben immer eine schlechte Presse gehabt, die ich indes nie begreifen konnte. Mir scheint, das von ihm selber ausgestreute Gerücht, er habe 1884 seinen dritten Anlauf auf die Rom-Kantate bewußt akademisch gehalten, um der Jury zu gefallen, ist außer von der Jury immerzu für bare Münze genommen worden. Unbestreitbar ist lediglich, daß Debussy seines Preisgewinns nicht froh wurde; inmitten akademischer Staatskünstler fühlte er sich in der Villa Medici selber wie ein verlorener Sohn, obwohl sein Selbstbewußtsein in ganz andere Richtung tendierte: ein männliches Gegenstück der von ihm dann zu Tönen gebrachten auserwählten Jungfrau zu sein.



Beide Werke überraschen aufgrund der feinst ausgehörten Partitur, die im Fall der für Sopran- und Mezzosopransolo sowie Frauenchor gesetzten „Damoiselle élue“ schon den Weg zum Martyrium des Hl. Sebastian weist. Bei der für Sopran, Tenor und Bariton gesetzten ersten Kantate ist dagegen zweifellos eine gewisse Klassizität zu konstatieren, die aber in ihren tänzerischen Momenten mit dem vielen Sextolen- und Septolengeraune sowie den raffiniert abgestuften Farben von Holz und Blech ebenfalls Späteres im Werk des Claude de France vorwegnimmt.

Daß man diesen so selten zu hörenden Werken nun geradezu mit Begeisterung begegnet, liegt an einer trotz vokaler Schwächen maßstäblichen Interpretation. Was Gary Bertini dem Frauenchor und dem Orchester des Süddeutschen Rundfunks abgewinnt, ist ein konturenscharfer Klangzauber ersten Ranges (ohne jede Übertreibung dabei). Da werden die Übergänge partiturgetreu und fast ohne jede Anstrengung verwirklicht, spielt das Orchester, als habe es sein Leben lang mit französischer Musik Umgang gehabt, blüht die Musik förmlich auf.

An diesem Glanz werkgerechter Interpretation sind die Vokalisten mit wechselndem Erfolg beteiligt. Allen voran die beiden Soprane: Jessye Norman als Lia im „Verlorenen Sohn“, Ileana Cotrubas als Erwählte. Die Norman imponiert wieder einmal durch die Intelligenz, mit der sie ihre Stimmfülle bändigt und idiomatisch (was auch für den rein sprachlichen Aspekt zutrifft) einsetzt; die Cotrubas weiß mit entrückten Tönen zu bezirzen. Ihr zur Seite steht Glenda Maurice als Mezzo-Erzählerin nicht ganz gleichwertig, als Sohn der Norman fungiert mit tenoraler Pauschalität José Carreras, und fast desolat klingt Fischer-Dieskaus Vater des verlorenen Sohns.

Klang- und preßtechnisch ist die nach DMM überspielte Platte maßstäblich.

U. Sch.

Hilding Rosenberg (geb. 1892)

Dagdrivaren (Müßiggänger) für Bariton und Orchester; Fjorton kinesiska sanger (Vierzehn chinesische Lieder) für Bariton und Klavier

Rolf Leanderson, Bariton;
Helene Leanderson, Klavier;
Symphonieorchester Norrköping,
Dirigent Göran W. Nilson
(Tonmeister Sten Johan Johansson, Robert von Bahr)
BIS LP-190 (Disco-Center) / 23 DM

6	8	7/6	8

Hilding Rosenbergs Bedeutung als Schlüsselfigur zwischen einer späten und fast schon überständigen schwedischen Romantik und einer sich zu internationalem Ansehen entwickelnden Moderne ist gewiß an seiner Instrumentalmusik deutlicher und unmittelbarer zu erkennen. Darin wurde der heute Neunzigjährige zum prägenden Vorbild der komponierenden Nachkriegsgeneration (Blomdahl, Bäck, Lidholm). Aber auch in den beiden Liederzyklen – von 1951 nach chinesischen Gedichten in schwedischer Übertragung durch Erik Blomberg und von 1963 die reizvolle sechsteilige Gedichtfolge des Zeitgenossen Sven Alfons in orchesterbegleiteter Vertonung – distanziert sich Rosenberg durch Eigenart und Knappheit von der „massenhaft produzierten Vokallyrik“ aus den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts, die „meistens völlig profillos“ war. Er baut statt dessen in sich gegliederte Vokalszenen von sprechender Charakteristik.

Schade nur, daß bei dem Sänger, der beide Zyklen (von je zwanzig Minuten Dauer) vorträgt, das eingehende Verständnis für die Musik der Ergiebigkeit und Variabilität seiner Stimme fraglos überlegen ist. Der begrenzte Radius seiner vokalen Darstellungsmöglichkeiten wird überdies

noch durch Vordergründigkeit in der Aufnahme ungeschickt hervorgehoben (in der Orchesterkombination weniger, in der Klavierpartnerschaft mehr). So weist die Produktion auf kompositorisch-strukturelle Momente nachdrücklicher hin als auf die ebenso vorhandene „lyrische" Komponente in Atmosphäre, Ausdruck und Vielfalt der Farben. U. D.

Geoffrey Bush (geb. 1920)

Greek Love Songs; The End of Love; Songs of Wonder; A Little Love Music; Three Songs of Ben Jonson

Benjamin Luxon, Bariton; Ian Partridge, Tenor; Teresa Cahill, Sopran; Geoffrey Bush, Klavier (Produzent Brian Couzens; Tonmeister Ralph Couzens) Chandos ABRD 1053 Digital (Disco-Center) / 28 DM



8-5	8	9	9

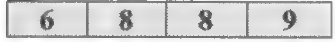
Englische Liedlyrik von genau dem Zuschnitt, den man dabei erwarten mag: stimmgerecht geschrieben, von verhaltener Ausdruckshaftigkeit, gemäßigt modern, sehr bedacht und einfühlsam gegenüber den gewählten Gedichten, darin und in der Kompositionsweise spürbar traditionsbezogen, oft von eindringlicher vokaler Schlichtheit, im Satz um Vereinheitlichung bemüht und zunehmend sparsamer.

Der in London geborene, dort auch bis zu seinem sechzigsten Geburtstag lehrende Komponist hat für diese erste Platte, die im deutschen Katalog erscheint (nur englisch betextet), unter die fünf Liederzyklen aus den Jahren 1952–76 auch einen für zwei unbegleitete Stimmen eingereiht: „A Little Love Music", ebenso extrem wie kennzeichnend und deshalb zu Recht zum Plattengesamttitel erhoben. U. D.

Herbert Blendinger (geb. 1936)

Media in Vita, Symphonische Szenen für Soli, Chor und Orchester op. 35

Helen Donath, Sopran; Hermann Becht, Baßbariton; Lehrergesangverein München; Bayerisches Staatsorchester, Leiter Wolfgang Sawallisch (Aufnahmeleiter Friedrich Welz; Toningenieur Martin Wöhr) Orfeo S 006821 A Digital



6	8	8	9

Die Siebensätzigkeit erinnert nicht von ungefähr ans Deutsche Requiem von Brahms, dem auch die Besetzung und das Prinzip der Textzusammenstellung (Hesse, Lasker-Schüler, Hoheslied) folgen. Schließlich mag dieses Modell auch kompositorisch nachgewirkt haben, sowohl direkt als auch vermittelnd in der Bach-Orientierung (an der freilich auch Reger- und Hindemith-Züge des recht „vollgriffigen" Oratoriums teilhaben).

Die Mitschnitt-Aufnahme von der Uraufführung des Auftragswerks (zum 450-Jahr-Jubiläum des Bayerischen Staatsorchesters, dem Blendinger von 1967 bis 1981 angehörte) hält ein bewegtes Fresko fest, das im letzten Satz (Choralvariationen über „Mitten wir im Leben sind vom Tod umfangen") überdies nach alter Meisterweis durch den einkomponierten Alleingang des mitspielenden Solobratschers Blendinger quasi signiert wird. U. D.

Edda Moser

Lieder von Richard Strauss und Johannes Brahms

Edda Moser, Sopran; Christoph Eschenbach, Klavier (Produzent Christfried Bickenbach; Toningenieur Ernst Rothe) EMI Electrola 1 C 067-46 681



3	2	10	9

Lange Zeit habe ich keine Platte mehr so erlitten wie diese: Die Stimme der dramatisch hochbegabten Edda Moser befindet sich, offenbar seit geraumer Zeit, in einem ziemlich desolaten Zustand, so daß Töne vor allem über dem System mehr erkämpft als gesungen werden. Es gibt, besonders bei dynamischen Stärkegraden über dem Mezzo-Forte, nur noch einen grellen und forcierten Klang mit teilweise ärgerlichen, weil nicht konstruktiv eingesetzten Farbveränderungen. Gerade die Strauss-Lieder, ohnehin schon von Effekt und Sentiment bedroht, brauchen aber den luxurierenden vokalen Überfluß, brauchen das feine Changieren der Farben, das Schimmern und Schillern der hohen Lage, die Distanziertheit der sprachlichen Diktion.

Edda Moser hat sich mit dieser Aufnahme einen Bärendienst getan. Schade, da Eschenbach sehr sorgsam begleitet, da die Aufnahmetechnik vorzüglich, die Balance von Stimme und Klavier hervorragend ist. Auch die Fertigung ist vorzüglich.

Daß sich auf meiner Platte auf der ersten Seite vom dritten Lied bis zum Ende der Seite ein Kratzer zog, ist offenbar ein Individualfehler. J. K.



Christoph Willibald Gluck (1717–1787)

Orfeo ed Euridice (Mischfassung 1762/74)

Peter Hofmann (Orpheus), Julia Conwell (Eurydike), Allan Bergius (Amor); Chor des Dortmunder Musikvereins; Philharmonisches Orchester Köln, Dirigent Heinz Panzer (Produktion: Vipro-Classic 1982; Aufnahmeleiter Joachim Augustin; Tonmeister Gerd Rautenbach) Metronome 0180.088 Digital (3 LP)

3	0	6	9

Hätte die derzeitige Schwemme mit Glucks erster Reformoper eine Logik, dann wäre nach Riccardo Mutis Einspielung der Wiener Originalfassung (die auch René Jacobs bei Harmonia Mundi France seiner historisierenden Deutung zugrunde legte) und Raymond Leppards Aufnahme einer italienischen Mischfassung mit der französischen von 1784 nun deren Original an der Reihe gewesen. Aber die im Bereich der Klassik noch junge Firma Metronome hat sich zu der denkbar schlechtesten Lösung entschlossen: Weder das Original von 1762 noch das französische wurde produziert, sondern wieder eine Mischfassung – aber nicht, wie bei Leppard (Erato RCA), mit der in sich noch stimmigen Devise, die Vorteile der kompletten französischen Fassung durch eine Rücktransponierung und Rückübersetzung auf die italienische Fassung von 1762 zu retten. Metronome macht, übelstem Brauch des 19. Jahrhunderts folgend, aus diesen zwei absolut gleichwertigen Fassungen einen großen Materialhaufen, aus dem man sich nimmt, wozu einem gerade die Laune reicht: Das ist das kulturelle Verantwortungsbewußtsein von Schnürriemenhändlern!

Der Ausgangspunkt ist die französische, aber rückübersetzte und in die ursprünglichen Tonartenverhältnisse (wie bei Leppard) transponierte Fassung. Aber da es dem Produzenten gefiel, wurden die von Gluck nur für Wien eingesetzten Chalumeaux (für das zweite Orchester) wieder verwendet. Und da man offenbar wenig Lust verspürte, die Pariser Tanzeinlagen ernst zu nehmen (wozu indes, etwa bei der – wenngleich von Gluck überarbeitend übernommenen – Chaconne Grund genug besteht), warf man sie einfach über Bord: So fehlen allein im Finale sechs Tanznummern und der zweite Durchgang des Terzetts, ja sogar die Tänze der Wiener Fassung fielen dem Kalkulationsstift zum Opfer.

Und einmal auf dem Weg der Unvernunft, bekam es die innere Planstruktur eines Wahns, die Chorarie der Eurydike („Cet asile aismable") aus der Pariser Fassung zu übernehmen, nicht aber die Tenor-Ariette „L'espoir renaît dans mon âme". Und da man keine entsprechende Altistin für die einem Kastraten zugedachte Wiener Orpheus-Partie zur Verfügung hatte, nahm man einen Tenor: Peter Hofmann. Der singt nun aber nicht in der für ihn viel zu hoch liegenden Pariser Höhenlage, sondern quält sich als Bariton (!) durch die Wiener Fassung.

Um die Mißverständnisse ins Groteske zu treiben, wurde dieser geistig absolut anti-historistischen Aufnahme mit einem Tölzer Sängerknaben ein Amor aus der Horrorkiste des Originalklangfetischismus aufgepropft: Wer es nicht glaubt, muß es einfach hören! Daß man dazu eine Eurydike nahm, die zumindest in den Rezitativen mehr Wobbletöne als Linien erzeugt (die Arien sind etwas besser), rundet das Unterfangen unselig ab.

Aber noch nicht bis zum bitteren Ende: Für das sorgen nämlich die Tontechniker, die den Sängern – und vor allem dem ohne solche Hilfen nur zur Hälfte in der tiefen Tessitura hörbar werdenden Peter Hofmann – eine Hallglocke überhängen, so daß wir vor lauter Aura keine Natur mehr wahrnehmen. Und damit diese Hallwolken sich verziehen können, werden zwischen die eng aneinander komponierten Abläufe Riesenpausen gelegt: Musikalische Zusammenhänge sind da schlicht verabschiedet.

Daß die tüchtigen Dortmunder Choristen ein in den Vokalen scheußlich offenes Italienisch singen, sei nur am Rande dieses Unglücks erwähnt, und dankbar muß angemerkt werden, daß das unter solchem Titel nicht existente Philharmonische Orchester Köln (ob da das Gürzenich-Orchester gemeint ist?) seinem Dirigenten Heinz Panzer nicht nur genau, sondern auch engagiert folgt. Orchestral z. B. macht die Aufnahme einen besseren Eindruck als diejenige Mutis bei der EMI. Aber wer schon den „Orpheus" als Mischfassung haben will, ist mit Leppards Aufnahme trotz der etwas enttäuschenden Janet Baker erheblich besser bedient. U. Sch.

Joseph Haydn (1732–1809)

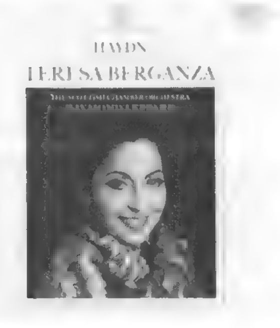
Arien, Kantaten, Kavatinen

Teresa Berganza, Mezzosopran;
Scottish Chamber Orchestra,
Dirigent Raymond Leppard
Erato 75 038 (RCA 30.883)



9	10	9	7

Haydn hat zwischen 1766 und 1785 für den Fürsten von Esterhazy achtzehn Opern geschrieben und als Kapellmeister allein zwischen 1780 und 1790 die Produktion von sechsundneunzig Opern betreut. Einer der



Hauptkomponisten war Domenico Cimarosa, für dessen Opern Haydn eine Reihe von Einlagearien – Zugeständnis an die Sänger, Arbeit für die eigene Komponistenehre und zugleich Plaisir fürs Publikum – komponierte. Bei den Arien handelt es sich kaum je um große, wohl aber um glänzende Vokalmusik teils virtuosen, teils empfindsamen Charakters. Das bei weitem anspruchs- und ausdrucksvollste Stück ist die Kantate „Miseri noi! Misera patria!" – eine dramatische Szene über die Zerstörung einer Stadt, erst 1957 von H. C. Robbins Landon wiederentdeckt. Teresa Berganza brilliert hier mit großem Stimmumfang, mühelosen und klangvollen, dabei expressiven Koloraturen. Überhaupt ist es ein kleines Wunder, wie prächtig diese Stimme – immerhin ist die Spanierin seit über einem Vierteljahrhundert aktiv – erhalten ist.

Leider wird das ungetrübte musikalische Vergnügen beeinträchtigt durch eine mäßige Pressung: Es gibt Knistergeräusche und ein ständiges Rillenrauschen. Die Liedtexte sind abgedruckt. Eine sehr empfehlenswerte Platte. J. K.

Richard Wagner (1813–1883)

Vorspiel und Liebestod (Tristan und Isolde); Sentas Ballade (Der fliegende Holländer); Dich, teure Halle (Tannhäuser); Starke Scheite (Götterdämmerung)

Montserrat Caballé, Sopran;
New York Philharmonic,
Dirigent Zubin Mehta
(Produzent David Mottley;
Toningenieur Bud Graham)
CBS D 37 294 Digital

5	2	8	7

„Liebestod" und „Hallenarie" hat Montserrat Caballé 1978 auf einer Erato-Platte unter Alain Lombard gesungen, und schon diese Aufnahme fand ich enttäuschend. Die neue Platte – war sie das Ergebnis jener „vertraglichen Verpflichtungen", mit denen die Firmen Wucherzinsen an die Stars zu zahlen haben, deren Kapital sie verspätet zu verwalten begannen? – schliddert haarscharf an einer Katastrophe vorbei.

Die Stimme der Caballé hat weder die Fülle noch die Projektion für Isolde oder gar Brünnhilde, und wenn Alan Blyth in „The Gramophone" von „incidental beauties" spricht, also von zufälligen Schönheiten, so ist das ein wundervoller Euphemismus für einen Vortrag, der nicht weiß, was er vorträgt. Was weniger an einem sprachlichen Unvermögen liegt – Montserrat Caballé hat schließlich mit dem deutschen Repertoire begonnen –, sondern an der Unüberwindlichkeit der vokalen Hürden. Die spezifischen Schönheiten der Caballé-Stimme, nämlich die weich-flutenden Piano-Töne, sind nur sporadisch – etwa in der Hallenarie – noch zu spüren.

Klangtechnisch ist die Platte vorzüglich gelungen – was allerdings deutlich macht, daß Mehta die Musik Wagners al fresco musiziert. J. K.

Ruggiero Leoncavallo (1857–1919)

La Bohème (Gesamtaufnahme)

Franco Bonisolli (Marcel), Bernd Weikl (Rudolf), Alan Titus (Schaunard), Alexander Malta (Barbemuche), Raimund Grumbach (Colline), Lucia Popp (Mimi), Alexandrina Milcheva (Musette); Soli, Münchner Rundfunkorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Heinz Wallberg



(Produktion November 1981: F. Axel Mehrle, Dieter Sinn, Diether G. Warneck; Aufnahmeleitung und Schnitt: Theodor Holzinger; Tonmeister: Alfons Seebacher)
Orfeo S 023823 F Digital (3 LP) / 75 DM

8	10	7-10	10

Es ist letztlich müßig, Spekulationen darüber anzustellen, warum Puccinis Version des Murger-Stoffes „La Bohème" ein Welterfolg wurde und Leoncavallos ein Jahr später (1897) uraufgeführte Oper nicht: Rückgängig zu machen ist das im Repertoire festgeschriebene Faktum nicht. Deshalb bekommen alle Versuche, die verlorengegangene Ehre des Komponisten Leoncavallo wiederherzustellen, einen apologetischen Beigeschmack – auch der Aufsatz von Egon Voss im Beiheft dieser Kassette (er liefert wichtige Informationen) bleibt in der Utopie stecken, einen Geschichtsverlauf rückgängig zu machen. Und weil das ein Phantom bleibt, wird dem Rezipienten die Schuld daran gegeben, daß der mehr zum Gefühlskitsch neigende Puccini und nicht der mehr in Richtung auf Gesellschaftsrealismus tendierende Leoncavallo zum Hätschelkind des Musikbetriebs erhoben wurde.

Daß Leoncavallo, der sein eigener Librettist war, die Widersprüche des Sujets klarer sah als Puccini und seine Librettisten, liegt auf der Hand; mit eben dieser Eigenschaft hinderte er sein Opus daran, zu einem Opiat für das Opernvolk zu werden.

Das hat handfeste Gründe. Die im Prinzip gleiche Handlung wird einfach ungeschickter erzählt. Das fängt in der „falschen" Rollenverteilung an: Rudolf ist hier Bariton und Musette Mezzosopranistin. Dadurch geht das wohlgeformte Klischee Puccinis verloren, denn ein trällernder Mezzo ist ebensowenig wirkungsvoll wie ein baritonal elegischer Dichter, dem von vornherein die Aufschwunggeste fehlt (und damit auch das bei Puccini immerhin durchschimmernde Gehabe des gesellschaftlichen Falschspielers). Das Spiel mit Erinnerungsmotiven und fetischisierten Gegenständen (Häubchen) ist bei Puccini nicht nur im abwertenden Sinn raffinierter, sondern einfach eingänglicher, der Tod Mimis unzweifelhaft genialer bewerkstelligt. Wo bei Leoncavallo nur eine E-dur-Reminiszenz an den Tod von Verdis Traviata stattfindet, läßt Puccini ihn – unbemerkt von den Bühnenfiguren – harmonisch im Orchester stattfinden und zeigt uns nur, effektsteigernd, die Reaktion der Darsteller darauf, wenn sie der Wahrheit innewerden.

Aber auch da, wo Leoncavallo – im zweiten Akt – mit seiner Neigung zum Theater auf dem Theater einen Kunstraum schafft (ein Musikfest der Bohémiens, mit konkreten Anleihen, kollidiert mit der Bürgerruhe), gelingt es ihm nicht (wie etwa Puccini in der Kantatenszene seiner „Tosca"), einen musik-dramaturgischen Imaginationsraum zu bauen.

Ähnliches gilt für die Bewegungsdramaturgie und die Psychologisierung von Paarbeziehungen. Im Gegensatz zu Puccini, der mit Schnell-Langsam-Schnitten innerhalb der vier Bilder virtuos umgeht und der eigentlichen Statuarik des Handlungsverlaufs durch Binnenbezüge Kunstcharakter verleiht, neigt Leoncavallo mehr zum moderneren Verfahren der Durchkomposition; dem fallen dann die für Puccini so entscheidenden Ensemblesätze als Höhepunkte zum Opfer, wodurch es dem Hörer schwerer fällt, sich auf die jeweilige Situation einzulassen (sich mit den Figuren gar zu identifizieren, was Puccinis Stärke ist).

Das alles bedeutet nun nicht, Leoncavallo habe eine zweit- oder drittrangige Oper geschrieben: Sie steht durchaus auf der Höhe der Zeit, ist mit ihren vielen chromatischen Wendungen „deutscher" als Puccinis Harmonik und von einer bemerkenswerten handwerklichen Sauberkeit.

Leider merkt man das der Neuaufnahme, die sich unendlich über eine frühere aus San Remo erhebt, kaum an, da das Orchester (und der Chor)

allzu weit in den Hintergrund verbannt werden. Die Klangperspektive ist solcherweise schmal und unnatürlich, wiewohl in puncto Transparenz und Detailtreue — vor allem natürlich bei den überpräsenten Sängern — vorbildlich (was zum Teil auch der z. B. absolut vorecholosen und impulstreuen DMM-Überspielung zu verdanken ist).

Heinz Wallberg hält die Fäden gut zusammen und steuert das Unterfangen mit einer gewissen Souveränität (daß das Orchester mehr nach Routine klingt, scheint mir der falschen Perspektivik anzulasten zu sein) und hat ein erstaunlich hochbesetztes Ensemble zur Verfügung. Daß dieses trotzdem nicht alle Ansprüche erfüllt, ist mit dem Zustand der heutigen Gesangskunst insgesamt zu erklären. So neigt Lucia Popp als Mimi, sobald sie in der Höhe etwas Druck gibt, zu einem heftigen Tremolo, und Bernd Weikl als ihr Partner singt oft recht ungeschliffen. Der Musette der Alexandrina Milcheva fehlt einiges an Leichtfertigkeit, und Franco Bonisolli wartet mit allerlei tenoralen Unarten im Stil Franco Corellis auf; wie dieser bringt er aber auch häufig bestrikkende Einzeltöne zustande. Alan Titus als Musiker Schaunard hat mit der tiefen Tessitura seine Probleme, macht auch kaum den Buffo-Charakter der Rolle deutlich; die anderen Comprimarii sind befriedigend, zum Teil aber (Friedrich Lenz) mit teutonischem Italienisch aufwartend.

Trotz dieser Mäkeleien: eine hochwertige Produktion, die einem verkannten Werk weitgehend zur Kenntlichkeit verhilft. Empfehlenswert.

U. Sch.

Kurt Weill (1900—1950)

Die sieben Todsünden der Kleinbürger

Milva (Anna I und II); Wolf Appel, Otto Heuer (Tenor), Rolf Kühn (Bariton), Josef Becker (Baß); Orchester der Deutschen Oper Berlin, Dirigent Bruno Weil
Metronome 0060.558



6	5	4	9

Das Brecht-Engagement des italienischen Show-Stars Milva ist ebenso beträchtlich wie löblich; es würzte und akzentuierte schon manchen Live-Auftritt dieser Künstlerin auf eine Art, die die üblichen Gepflogenheiten des Business wohltuend konterkarierte. Sieht man die Sache von dieser Seite, greift man also als notorischer Milva-Fan zu dieser Platte, dann hat alles wohl seine Richtigkeit, und man erlebt die Diseuse mit etwas, was sie „auch kann".

Als eine hervorragende Weill-Interpretation darf man diese Neuerscheinung gleichwohl nicht bewerten. Das liegt weniger an der Milva, die sich recht erfolgreich um idiomatische Genauigkeit und Schärfe und (etwas weniger erfolgreich) um musikalische Korrektheit bemüht. Eher hat das seine Ursache in Produktionsprämissen, die eindeutig auf Starglanz ausgerichtet scheinen: Die Gesangspartie der Anna I wird als „großer Auftritt" verkauft. Der singenden Milva wird also eine gehörige Hall-Aureole hinzuaddiert; alle übrigen musikalischen Emanationen haben mehr oder weniger im Hintergrund zu verbleiben und werden dementsprechend lieblos ausgeführt. Das „Familien"-Männerquartett liefert nur sehr mäßigen Hohn ab; das Orchester klingt routiniert, aber kaum inspiriert. (Die Sprechstimme der Anna II besorgt die Milva im Playback selbst.)

Insgesamt wird der Rang der DDR-Aufnahme (von DG übernommen) mit Gisela May nicht erreicht. Das ist bedauerlich, denn neuer wagemutiger Weill-Interpretationen bedürfte es durchaus. Hier aber wird eher ein Irrweg (hin zu Show-Unverbindlichkeit und -Glamour) eingeschlagen.

H. K. J.

Placido Domingo

Arien und Szenen aus Opern von Verdi, Puccini, Gounod und Boito

Martina Arroyo, Montserrat Caballé, Renata Scotto, Mirella Freni, Sherrill Milnes, Gwynne Howell, Simon Estes u. a.; verschiedene Orchester, Dirigenten Riccardo Muti, Carlo Maria Giulini, James Levine, Bruno Bartoletti, Georges Prêtres, Julius Rudel
EMI Electrola 1 C 151-43 448/49

9	5	8	9

Der Begleittext über den „König des hohen C", den „Tenor aller Klassen" oder „aller Tenöre" expediert dieses Doppelalbum in die Sphäre der Starwerbung. Es handelt sich bei der Zusammenstellung um Ausschnitte aus Gesamtaufnahmen, die Domingo seit 1971 für die EMI gemacht hat und die nun noch einmal, zum höheren Ruhm des Omnifex maximus aller Nachkriegstenöre, ausgewertet werden. Das ist gängige Praxis, gegen die zu polemisieren obsolet ist, auch wenn die Hymnen des anonymen Texters an Peinlichkeit schwerlich zu überbieten sind, weil sie selbst die billigsten Klischees über den Gesang aufwärmen.

Domingos Stimme hat sich, und dies ist bei der ihr zugemuteten Beanspruchung mehr als erstaunlich, in zehn Jahren nur wenig verändert. Die jüngeren Aufnahmen — aus „Faust" und „Mefistofele" oder „Tosca" zeigen, daß sie zuweilen von Versteifungen bedroht ist (vor allem beim Registerwechsel) und nur unter großem Atemdruck ihren Glanz entfalten kann. Dadurch wird die sprachliche und musikalische Artikulation, vor allem bei „schneller" Musik, ungenau, gaumig. Partien mit ausgesprochen hoher Tessitura wie etwa der Faust von Gounod sind, was sich auch klanglich bemerkbar macht, Gratwanderungen, und das hohe C der Arie „Salut demeure" zeigt deutlich, daß Domingo froh war, es so rasch wie möglich wieder verlassen zu können — seine Stimme ist in der Höhe eher kurz. Am schönsten klingt seine Stimme — und die Schönheit des Klangs geht dem Sänger über stilistische Differenzierungen — in der „Don-Carlo"-Aufnahme unter Giulini. Die Szenen aus „Aida", „Ballo" und „Giovanna d'Arco" sind durchweg erstklassig, die aus den Puccini-Opern stellen den (virilen) Effekt über die immerhin denkbare Differenzierung der Dynamik und der Phrasierung. In summa also ein Vollbad von einer der üppigsten Stimmen, die es überhaupt gibt.

Die Klangqualität ist durchweg gut bis sehr gut, die technische Fertigung einwandfrei.

J. K.

Recitals Luciano Pavarotti

a) Arien aus Opern von Leoncavallo, Flotow, Bizet, Puccini, Verdi und Gounod

Verschiedene Orchester und Dirigenten
Decca 400 053-2

b) Duette mit Joan Sutherland aus Opern von Verdi, Bellini und Donizetti

National Philharmonic Orchestra, Dirigent Richard Bonynge
(Aufnahme: Kinsway Hall London 1976; Produzent James Mallinson; Tonmeister Kenneth Wilkinson, James Lock)
Decca 400 058-2

c) Arien aus veristischen Opern von Giordano, Boito, Cilea, Mascagni, Meyerbeer, Massenet und Puccini

National Philharmonic Orchestra, Dirigenten Olivero de Fabritiis, Riccardo Chailly
(Aufnahme: Walthamstow Town Hall 1979; Produzent Ray Minshull; Tonmeister James Lock)
Decca 400 083-2

5-8	3-6	7-9	CD

Bei diesen Recitals handelt es sich um eine bunte Mischung. Platte a) ist aus verschiedenen analogen Aufnahmen zusammengestellt, wobei das „Nessun dorma" aus der von Zubin Mehta geleiteten Gesamtaufnahme der „Turandot" keineswegs ausgeblendet wird, sondern einen „orchestralen" Konzertschluß hat; Platte b) ist ebenso eigenständig produziert worden wie c), letztgenannte ist die einzig digital produzierte. Dennoch erweisen gerade die Überspielungen analog aufgezeichneter Aufnahmen die Fähigkeiten des neuen Tonträgers: Alle Titel sind quasi rauschfrei.

Das heißt nun keineswegs, daß ursprüngliche Mängel, auch interpretatorischer Art, durch die Überspielung verbessert würden. Der larmoyante Gesangsstil von Joan Sutherland und die eng begrenzten gestalterischen Möglichkeiten Pavarottis machen das Abhören dieser Platten für jemanden, der Sänger nicht nach ihrem Einkommen, sondern ihrer Leistung mißt, zur Strafaktion. Hinzu kommt das manchmal, z. B. im Liebesduett aus Verdis „Otello", geradezu belanglose Dirigat von Richard Bonynge. (Das Duett aus „Linda di Chamonix" ist da ein Labsal.) Platte b) wurde in HiFi-Stereophonie 8/78 mit 8 / 3 / 9 / 9 eher freundlich kurzbewertet.

Platte a) weist große Unterschiede auf. So ist beispielsweise der Anfang der Blumenarie unsauber gesungen (das Französisch des Tenors ist ein Problem für sich), Cavaradossis Sternenarie ist ein für Pavarotti erstaunlicher Versuch der Differenzierung von Stimmfarbmitteln. In Flotows „M'appari" gibt es eine plötzliche Veränderung der Klangperspektive, die Spitzentöne in Calafs „Keiner schlafe" klingen wie verzerrt (in der Gesamtaufnahme auf LP nicht).

Überhaupt läßt einen diese Platte an CD zweifeln. Zwar sind die einzelnen Titel fast rauschfrei, aber es gibt immer wieder Nebengeräusche, die an Kratzer auf LPs erinnern.

Platte c) wiederum verdeutlicht die Vorzüge des neuen Tonträgers, zumal im Vergleich mit der recht unsauber gepreßten deutschen LP (ich habe sie in HiFi-Stereophonie 6/81 mit 7 / 4 / 9 / 6 rezensiert, Platte b) in HiFi-Stereophonie 10/75 mit ? / 0 / 8 / 8).

U. Sch.



Lionel Hampton — Outrageous

Ko-Ko; Wail For The Cat; Tap Step; Dr. Lambchop; Hamp & Dex; In The Mood

Lionel Hampton (vib); Barry Ries, Walt Johnson, Oscar Brashear, Bob O'jeda (tp); Jimmy Cleveland, Tom McIntosh, Maurice Spears, George Bohanon (tb); Jack Kelso, Paul Moen, Herman Riley, Roger Hogan, Bill Green (reeds); Zeke Mullins (p); Gary Bell (g); Bob Seravia (b); Frankie Dunlop (dr); Sammy Turner (perc); auf „Wail For The Cat": Gary Mazzaroppi (b); Richie Pratt (dr); Roy Roman (tp); Curtis Fuller (tb); Wild Bill Davis (org); Amos Hunt (voc); „In The Mood" aufgenommen im September 1981, alle anderen Titel im Februar bzw. Oktober 1980
Timeless SJP 163 (Bellaphon)

7	6	8	8

Wäre nicht die live in Osaka aufgenommene Primitivklamotte „In The Mood" (das japanische Händeklatschen ist keinen Deut rhythmischer als das europäische), dann hätte das Album eine höhere Bewertung verdient. Die vorangehenden, im Studio entstandenen Titel präsentieren das mit klingenden Namen besetzte Orchester in musikalisch betonten Arrangements, die erfreulich mehr zu bieten haben als die geschmacklosen Bühnenschaureißer des vor Publikum so oft von allen guten Geistern verlassenen Big-Band-Hexenmeisters.

Bemerkenswert sind zwei Arbeiten des Newcomers Ray Knehnetsky: eine aktuell aufgeputzte Orchesterfassung von Chick Coreas „Tap Step" und ein nach Supersax-Art ausharmonisiertes „Ko-Ko" von Charlie Parker. Gut zur Geltung kommt der fünfstimmige Saxophonsatz auch in „Hamp & Dex", einer Komposition von Ernie Wilkins, der wohl auch für das Arrangement verantwortlich sein dürfte. Es gibt eine Vielzahl guter instrumentaler Einzelleistungen (u.a. von Paul Moen, Barry Ries und Jack Kelso); Hampton selbst ist hervorragend in Form und spielt auf jedem Titel (ausgenommen „In The Mood") ebenso aufregende wie begeisternde Soli.

Das etwas dunkle Klangbild verträgt eine kräftige Aufhellung mittels der Präsenz- und Höhenregler. Ob die Besetzungsangaben auch für die ein Jahr später gemachte Live-Aufnahme zutreffen, darf bezweifelt werden. Scha.

Allen Eager — Renaissance

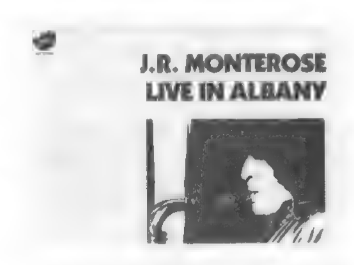
Just You, Just Me; For All We Know; Room Service Blues; Equinox; I Should Care; Ladybird

Allen Eager (ts); Hod O'Brien (p); Teddy Kotick (b); Jimmy Wormworth (dr); aufgenommen im März 1982
(Produzenten Robert Sunenblick, Mark Feldman; Toningenieur Elvin Campbell)
Uptown UP 2709 (IMS)

7	9	8	10

J. R. Monterose — Live In Albany

The Shadow Of Your Smile; Ruby My Dear; Lu-an; Just Friends



J. R. Monterose (ts); Hod O'Brien (p); Teddy Kotick (b); Eddie Robinson (dr); aufgenommen im Mai 1979
(Produzent Robert Sunenblick; Toningenieur Randy Weaver)
Uptown UP 2702 (IMS)

8	9	9	10

Ein neues Label ermöglicht die Wiederbegegnung mit drei alten Bekannten: mit J. R. Monterose, Allen Eager und Teddy Kotick. Monterose ist zwar in den siebziger Jahren sporadisch auf europäischen Festivals aufgetaucht, aber Kotick und vor allem Eager waren ein Vierteljahrhundert lang von der Bildfläche verschwunden. In der Blüte des Bebop einer der wichtigsten weißen Tenoristen neben Sims, Getz und Cohn, ist Allen Eager nach großen Anfangserfolgen völlig ins Abseits gedriftet — aus welchen Gründen auch immer, soll hier nicht erörtert werden.

Nach einem Leben im Jet-Set und als Rennfahrer ist Eager nun mit Comeback-Elan auf die Szene zurückgekehrt: mit Live-Auftritten in USA und England und mit einer neuen Platte für das frisch gegründete Uptown-Label. Hört man aus der Eröffnungsnummer „Just You, Just Me" noch stark den kühlen, von Lester Young inspirierten „Four-Brothers"-Sound heraus, so legen „Room Service Blues", „Equinox" und „Ladybird" den durch Coltrane ausgelösten Umbruch in Eagers Spielauffassung offen.

Man würde dem „Heimkehrer" freilich keinen Gefallen tun, wenn man seine erste Platte seit fünfundzwanzig Jahren über den grünen Klee lobte: Er ist mitten im Prozeß des Sichwiederfindens, und gewisse Unsicherheiten und „rostige Stellen" erinnern daran, daß er über lange Zeit hinweg kein Tenorsaxophon in der Hand gehabt und bei seinen seltenen Spielmöglichkeiten das Sopransax bevorzugt hat.

Nichtsdestoweniger darf „Renaissance" als hochwillkommene Plattenveröffentlichung betrachtet werden, denn der Tenorist ist ein zu wichtiger und bedeutender Musiker, als daß es sich die Jazzwelt leisten könnte, endgültig auf ihn zu verzichten.

Anders als Eager ist J. R. Monterose mehr oder weniger kontinuierlich aktiv geblieben, wenn auch meist irgendwo im „Hinterland". Schon früh neuen Strömungen gegenüber offen (man denke an seine Zusammenarbeit mit Charles Mingus und Teddy Charles), hat er sich allerdings nie der Free-Revolution anschließen mögen, sondern stets dem basisbezogenen Jazzschaffen verpflichtet gefühlt. „Lu-an", das Meisterstück der Platte „Live In Albany", ist eine perfekte Demonstration seiner angularen, in weite Zwischenräume eingelassenen Spielkonzeption und seiner motivabwandelnden Denkweise — ganz im Geiste von Sonny Rollins, aber zu starker persönlicher Eigenart umgegossen.

Der versierte Hod O'Brien — auch schon ein halber „Veteran" — spielt ein quellklar perlendes Bebop-Piano, wie ich es in dieser lupenreinen Stilistik schon lange nicht mehr gehört habe. Und Teddy Kotick ist immer noch der zuverlässige Stützpfeiler von einst (als er mit Charlie Parker, Bill Evans, Horace Silver und auf den legendären „Storyville"-Aufnahmen von Stan Getz spielte), der sich auch solistisch treu geblieben ist und der nichts von der neuen, gitarristisch-artistischen Baßschule übernommen hat.

Lobenswert ist die gute Wiedergabe- und Preßqualität des Uptown-Labels, das in Deutschland von IMS vertrieben wird. Scha.

Marocco / Pizzi — The Trio

Home Again; Reverie; All The Things You Are; One By One; One Morning In May; Spring Is Here; La Fiesta; Ecaroh

Frank Marocco (electric accordion); Ray Pizzi (as, ss, ts, fl, bassoon); Joey Baron (dr); aufgenommen im September 1980
(Produzenten Marocco & Pizzi; Toningenieur Terry Harrington)
Discovery DS-838 (Marcuse)

7	7	8	8

Frank Marocco und Ray Pizzi scheinen eine Menge Freunde zu haben: Schon vier Platten gibt es von ihnen auf „Trend" und „Discovery", jeweils in verschiedenen Kombinationen und Besetzungen. Diesmal ist der Schlagzeuger Joey Baron dabei, der dem Duo auf sechs Titeln diskrete Unterstützung angedeihen läßt. Maroccos elektrisch verstärktes Instrument erlaubt neben dem herkömmlichen Akkordeonklang auch Orgel- und Gitarreneffekte, die zusammen mit dem gezielt eingesetzten Reed-Arsenal mitunter recht ungewöhnliche Soundmischungen ergeben. Ray Pizzis herausschreiende Expressivität auf dem Sopransaxophon dürfte nicht jedermanns Geschmack sein, ruhiger und abgeklärter wirkt er auf Tenorsax und Flöte. Sein Altospiel auf „Spring Is Here" ist reichlich schwülstig, aber dieser eine Titel läßt sicher keine umgreifende Beurteilung zu. Bemerkenswert, was Pizzi aus dem schwer zu bewegenden Fagott an Farbe und Jazzmäßigkeit herausholt — die auf diesem Instrument bestrittenen Nummern „All The Things You Are" und „La Fiesta" zählen zu den reizvollsten des Albums.

Auf die Stereomitte konzentrierter Klang; von Pizzi ist viel Atemge-

räusch aufs Band genommen. Insgesamt keine uninteressante Platte; ich könnte mir vorstellen, daß Marocco & Pizzi auch in Deutschland ihr Publikum finden — trotz der weitverbreiteten Vorbehalte gegenüber dem Akkordeon als Jazzinstrument. Scha.

All Star Trombone Spectacular

Ballad Medley: A Flower Is A Lovesome Thing / You Don't Know What Love Is / Imagination / That's All / Solitude / I Surrender Dear / Lover Man; Gus' Slide



Art Baron, Sam Burtis, Gerry Chamberlain, Mickey Gravine, Jimmy Knepper, Rod Levitt, Sonny Russo (tb); Roland Hanna (p); Bucky Pizzarelli (g); Earl May (b); Ronnie Bedford (dr); aufgenommen im April 1977
(Produzent Gus Statiras; Toningenieur Fred Miller)
Progressive PRO 7018 (IMS)

8	8	9	8

Fünf Jahre haben diese 1977 entstandenen Aufnahmen gebraucht, bis sie endlich als Platte herauskamen. Vor allem die Trombonefreaks werden sich freuen: 36 Minuten Posaunenglanz en suite, und zwar als Solistenparade in Jamsession-Manier, also ohne ausgeklügelte Arrangements à la „The Brass Connection". Die Protagonisten sind mehr oder weniger bekannte Musiker der New Yorker Club- und Studioszene, wobei Newcomer und Profiveteranen gleich gute Figur machen. Das „Spektakulum" speist sich aus einem solistisch sehr kontrastreichen Angebot — vom quicken Hochregisterspiel Gerry Chamberlains bis zur rhythmisch süffisanten Saftigkeit Rod Levitts. Die vertrackteste Harmonik offenbart Jimmy Knepper; sein junger Kollege Art Baron setzt geschickt den Wah-Wah-Dämpfer ein.

Die A-Seite besteht aus einem knapp zwanzigminütigen Ballad Medley, auf Seite zwei wird über ein mittelschnell gespieltes Jump-Thema des Produzenten Gus Statiras improvisiert. Hier kommt auch Roland Hanna, der durchgehend als idealer Begleitpartner brilliert, mit einigen prächtigen Solochorussen zum Zuge. Der Rhythmus von Bedford, May und Pizzarelli läuft wie auf Kugellagern — einen besseren Anschub hätte sich die Bläsergala wohl kaum wünschen können. Die sieben Posaunisten sind gut zu unterscheiden, da sie in alphabetischer Reihenfolge improvisieren und außerdem im Hüllentext klar fixiert werden.

Klares, sauber durchhörbares Klangbild ohne große Stereobetonung. Scha.

Cal Tjader / Carmen McRae — Heat Wave

Heat Wave; All In Love Is Fair; Besame Mucho; Evil Ways u. a.

Carmen McRae (voc); Cal Tjader (vib); Marshall Otwell, Mark Levine (p); Rob Fisher (b); Vince Lateano (dr); Poncho Sanchez, Ramon Banda (perc); Al Bent, Mike Heathman (tb); aufgenommen im Januar 1982
(Produzent Carl E. Jefferson; Toningenieur Phil Edwards)
Concord CJ-189 (Bellaphon)

7	6	9	9

„Heat Wave" soll Cal Tjaders letzte Plattensitzung gewesen sein. Das Album zeigt ihn vornehmlich in der Begleiterrolle für Carmen McRae, deren ätzende, scharf timbrierte Stimme im Mittelpunkt steht und die mit ihrer starken Persönlichkeit die gesamte Produktion dominiert. Die Arrangements klingen in den meisten Fällen eine Spur zu kommerziell (vor allem, wenn sich die beiden Posaunisten hinzuschalten) und liegen gänzlich auf Tjaders Latin-Mambo-Linie — eine Schublade, in die der Musiker leider viel zu oft gezwängt worden ist. Auch Concord-Präsident Jefferson hat den Vibraphonisten selten in Straight-Ahead-Manier jazzen lassen; wie famos der mit sechsundfünfzig gestorbene Cal Tjader in solcher Umgebung zu bestehen wußte, ist u. a. auf der Galaxy-Platte „Breathe Easy" dokumentiert (HiFi-Stereophonie 12/80).

Carmen McRae ist nichtsdestotrotz groß in Form; am besten zu Gesicht stehen ihr die fünf Titel der B-Seite, die rhythmisch abwechslungsreicher gehalten ist („The Visit" in Balladentempo, „Speak Low" in 6/4- und 4/4-Intervallen). Hoffen wir, daß von Tjaders anderen Concord-Sitzungen genügend Bandmaterial übriggeblieben ist, um eine ihm gewidmete Memorialplatte zusammenstellen zu können. Scha.

Kühn — Don't Split

Spring Ball; Don't Split; Compulsion; Horror Dream; No Sé

Rolf Kühn (cl); Joachim Kühn (p); Bob Mintzer (ts); Peter Weike (el-g); Detlev Beier (b, el-b); Mark Nauseef (dr, perc); aufgenommen im Juni 1982
(Produzent Rolf Kühn; Aufnahmeleiter Wolfgang Timpe)
L + R Records LR 40.016

7	6	8	8

Joachim Kühn ist derzeit einer der aktivsten Tastenspieler und Plattenproduzenten der deutschen Szene. In kurzen Abständen veröffentlichte er eine Quartettaufnahme mit Christof Lauer auf Aliso (HiFi-Stereophonie 2/83), eine Duoplatte mit Jasper van't Hof auf MPS und war bei Produktionen mit seinem Drummer Mark Nauseef und anderen dabei. Jetzt hat er die alte Verbindung mit seinem Bruder Rolf für einen NDR-Workshop wiederaufgenommen und eine Rekonstruktion davon in Sextettbesetzung für Horst Lippmann eingespielt.

Die Musik ist modern, aber nicht ohne Swing, bei den Stücken überwiegen unruhige, nervöse, quirlig fetzende Themen. Rolf Kühn hat seine leichte, virtuose, schwerelose Buddy-de-Franco-Spielweise erweitert um moderne Harmonisierungen, wobei nur noch gelegentlich in einigen Klischeephrasierungen alte Swing-Muster durchschimmern, und führt die Themen zusammen mit Bob Mintzer, dem Tenorsaxophonisten des Mel-Lewis-Orchesters, vor. Joachim Kühn, dem noch vor einigen Jahren der Rockjazz über alles ging, hat sich wieder ganz dem akustischen Jazz zugewandt und spielt intensiv und gruppendienlich, das heißt, er hat von seiner Selbstverliebtheit einiges zurückgenommen.

Ordentlicher Klang, feste Pressung. Li.

David Grisman — Dawg Jazz / Dawg Grass

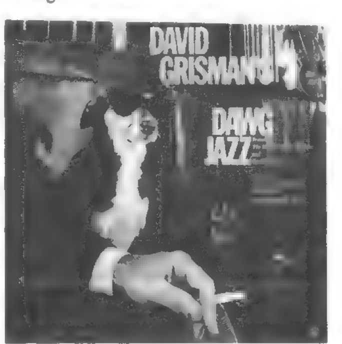
Dawg Jazz; Steppin' With Stephane; 14 Miles To Barstow u. a.

(Produzent David Grisman; Tontechniker Bob Shumaker, John Haeny)
WEA 92.3804.1

8	8	10	8

Durch sein Instrument, die Mandoline, hat sich David Grisman notwendigerweise eine stilistische Offenheit erhalten und ist seit Jahren als Studiomusiker allemal gut beschäftigt — im weiten Feld des Jazz. Sein neues Album soll nun schon vom Cover her eine (für europäisches Verständnis) etwas extreme Wandelbarkeit dokumentieren: Die A-Seite gehört dem Jazz im unverkennbaren Django-Reinhardt-Stil, die B-Seite dagegen dem Grass, also dem, was wir gewöhnlich als Western-Music verstehen.

Dieses Versprechen wird jedoch (glücklicherweise) nicht mit der yankee-gemäßen Konsequenz eingelöst; denn mit „wirklichem" Bluegrass hat die Sache eigentlich nur von der Besetzung wie von der grundsätzlichen Improvisationsorientierung her zu tun, und die Bekanntschaft mit Hillbilly bleibt einem letztlich erspart. Zwar unterscheiden sich die Jazz- und die Grass-Seite wesentlich voneinander, aber sie haben die bestimmende Gemeinsamkeit des herrlichen Swingens.



Durch die Wahl seiner Begleitmusiker und die absolute Sicherheit im Arrangement belegt David Grisman ein unzweifelhaftes Geschick, das in früheren Produktionen nicht so deutlich wurde. Überhaupt wurden hier die Rahmenerwartungen der gewählten Klischees mit viel Liebe ausgestaltet, bis hin zum etwas gedunkelten Sound der Jazz-Seite. Klischiert wird allerdings an keiner Stelle. An

Charles Lloyd Quartet — Montreux 82

The Call; Wind In The Trees; Very Early; Michel; Forest Flower, 1. Sunrise, 2. Sunset

Charles Lloyd (ts, fl); Michel Petrucciani (p); Palle Danielsson (b); Son Ship Theus (dr); aufgenommen 1982
(Produzenten Gabreal Franklin,

Charles Lloyd; Toningenieur David Richards)
Elektra Musician 96.0220-1

8	8	8	8

Die Wirkung des Charles-Lloyd-Quartetts beruht auf der Ausstrahlung von zwei Persönlichkeiten: Charles Lloyd und Michel Petrucciani. Lloyd bringt Erinnerungen an die Hippie-Zeit zurück, als er 1966 ein vielbeachtetes Quartett mit einem damals unbekannten Begleitpianisten namens Keith Jarrett hatte. Nachdem er jetzt fünf Jahre lang in Kalifornien seinen Garten gepflegt und meditiert hat, war sein Comeback aufsehenerregend.

Petrucciani löst zunächst Betroffenheit im Betrachter aus: Der zwergwüchsige, gehbehinderte neunzehnjährige Franzose muß auf den Händen ans Klavier getragen werden, fasziniert dann aber um so mehr durch sein Spiel, das von Bill Evans und McCoy Tyner beeinflußt ist.

Im Mitschnitt des Montreux-Gastspiels vom Sommer 1982 spielt Lloyd sehr stark und unverfälscht in der Coltrane-Nachfolge, bevor er in „Forest Flower, 2. Sunset" in einen Calypso einschwenkt und folgerichtig Sonny-Rollins-artig spielt. Hier läuft auch Petrucciani zu großartiger Form auf und hebt zeitweise vom Boden ab.

Ein konservativ-akademisch denkender Rundfunkmann hat neulich die Verpflichtung der Gruppe mit der Begründung abgelehnt, Lloyd spiele mit unsauberer Intonation. Das wirft ein interessantes Schlaglicht darauf, wie umstritten heute noch die Tonbildung und Phrasierung der Coltrane-Schule ist. Li.



Pink Floyd — The Final Cut

EMI Electrola 1 C 064-65 042

4	4	9	9

Es ist schon einige Jahre her, daß wir zusammensaßen und uns — mitunter mehrmals am Tag — Pink Floyds Bombast-Opus „Atomheart Mother" zu Gemüte führten. Damals waren sich Publikum und Kritik einig: ein bedeutungsvolles Werk mit Mut zu neuen Klanggebilden, entstanden aus einer Mischung von neoromantischer Symphonik und der (aus der avantgardistischen Klassik entlehnten) „Musique concrète" (Geräuschkulisse, die nicht mit Instrumenten, sondern mit Natur- oder Elektronikklängen erzeugt wird).

Zwischen der frühen „Atomheart Mother" und dem jüngsten Werk der Superband liegt ein weiter Weg — und ein tiefer Abgrund, denn „The Final Cut" erschöpft sich in gefühls- und bedeutungsschwangeren, aber schließlich belanglosen Traumdeutungsversuchen des Floyd-Motors Roger Waters. Die Musik wirkt seicht, ja lahm, Ideen oder gar originelle Einfälle sind nicht zu verzeichnen.

Alles in allem ein müdes, abgeschlafftes Album, das als Hintergrundmusik fungieren könnte, wäre da nicht die „störende" Musique concrète. M. Sei.

Franz Morak — Sieger sehen anders aus

Phonogram 810 373-1

6	6	9	9

Wolfgang Ambros — Der letzte Tanz

Phonogram 811 213-1

7	7	9	9

Zwei österreichische Liedermacher legen ihre neuen LPs vor.

Wolfgang Ambros hat seine bewährte Band mit zur neuen Plattenfirma genommen und kultiviert seine alten Tugenden: geradlinige, manchmal geradezu „schön" klingende Rockmusik, die von Gitarren und Keyboards getragen wird. Dazu liefert Ambros in der Mehrzahl Dialekttexte, die neben dem obligaten Wiener Weltschmerz auch durchaus bedenkenswerte Passagen beinhalten, Reflexionen auf aktuelle Umweltprobleme.

Ins gleiche Horn stößt auch Kollege Franz Morak auf seinem dritten Album. Nahm er sich zuvor häufig der sexuellen Minderheiten an, so gibt sich der Barde nunmehr „grün": „Der Kohlweißling und die Apokalypse" ist eine vierteilige Umweltsuite über die Seveso-Affäre und die Folgen für die Menschheit betitelt. Leider befrachtet Morak seine Lieder mit zu vielen Metaphern; analog zur bilderreichen Sprache entwickelt sich zudem ein arger Musikbombast. Dadurch verlieren die Lieder viel an Wirkung, obwohl bei Morak die besseren Musiker mitspielen. Hervorragend ist eine Abrechnung mit der Neuen Deutschen Welle unter dem Titel „Tanzmusik"; den Qualtinger-Vorspruch kann man allerdings nur auf der Textbeilage nachlesen. Bei der deutschen Pressung wurde er schlicht unterschlagen.

Die Qualität der Aufnahme ist bei beiden Platten überdurchschnittlich gut, die Abmischung bei Moraks LP vielleicht eine Idee besser. kl

Def Leppard — Pyromania

Too Late For Love; Comin' Under Fire; Foolin'; Stagefright u. a.
(Produzent Robert J. Lange; Tontechniker Mike Shipley)
Vertigo Phonogram 6359 119

4	2	7	9

Für gestandene Anhänger des sogenannten Hard-Rock zählt Def Leppard zu den führenden Gruppen, und mich überrascht es stets aufs neue, daß sich unter Musikern wie Zuhörern genügend Nachwuchs für diese musikalische Richtung findet. Gar so „heavy" ist das alles zwar auch nicht mehr, aber man muß den Metal-Rockies zugestehen, daß sie in den Grundsätzen durchaus eisern sind: Gesungen wird möglichst mit grauslich gepreßter, völlig volumenloser Stimme, arrangiert ist ein Stück wie das andere, und an der jedem bekannten Stelle des jeweiligen Titels erscheint das unvermeidliche Gitarrensolo — und wenn es das mittlerweile x-tausendste dieser Art wäre.

Auch Rock hat also wesentlich mit Routine zu tun, aber über diese hinaus entsteht ja erst Musik, und eben damit hapert es bei Def Leppard recht drastisch. Die Titel sind strekkenweise einfach heruntergeleiert; Drive wird so durch Eile ersetzt, als müßten die Jungs nacheinander ganz rasch irgendwo hin — wo sie dann sicher nicht selten den Mann vom Mischpult trafen. All dies findet seine Krönung darin, daß sich die Mitglieder von Def Leppard sogar als fleißige Elstern betätigen; manches könnte geradezu als Zitat durchgehen, so getreu wurde geklaut. An

Heaven 17 — The Luxury Gap

Virgin 205 337-320

7	7	9	9

Nach dem fast schon genialen Debütalbum liefern die drei Engländer Ian Marsh, Martin Ware und Glenn Gregory, unterstützt von diversen Gastmusikern, ein weiteres Album ab. Zwar wird der Standard des Erstlings nicht ganz erreicht, aber es ist immer noch intelligent gemachte, tanzbare und mitreißende Popmusik, bei der die elektronischen Geräte (Synthesizer und Drum-Computer) kein Selbstzweck, sondern sinnvoll eingesetzte Instrumente sind. Die drei pendeln furios zwischen schwarzem Soulklang (mit entsprechenden Bläsern), Rock und fast schon schnulzigen Popsongs hin und her — langweilig wird es einem eigentlich nie. kl

Van Morrison — Inarticulate Speech Of The Heart



Phonogram 811 140-1

8	9	9	9

Van Morrison, der mittlerweile wieder in seiner Heimat lebende und arbeitende irische Sänger ist ein Phänomen: Es gibt wohl kaum einen Künstler im Popbereich, der derart souverän Trends und Moden ignoriert und seinen eigenen Weg geht, dabei aber ein Meisterwerk nach dem anderen abliefert.

Hier nun ein weiterer Beleg für die Entwicklung in Richtung Heimat. Morrison verbindet ethnisch-folkloristische Klänge („Celtic Swing") mit ruhigen Songs; seine ungemein ausdrucksstarke Stimme paßt geradezu idealtypisch zu den einfach strukturierten Melodiebögen. Der Ruhe entspricht auch die Instrumentierung, wobei die lauten Bläser fast vollständig durch Flöten und Keyboards ersetzt sind.

Man muß sich auf diese Platte einlassen, sie auch mehrfach anhören: Dann erschließt sich die meditative Kraft der Lieder. kl

Budapester Blechbläser-Quintett — Cascades

Bellaphon 680.01.015

8	6	9	9

So neu ist die Idee ja nicht. Die im klassischen Bereich bereits durch diverse Konzerte und Platten hervorgetretenen Bläser aus Budapest haben sich jetzt den populären Bereich vorgenommen. Mit gewohnter Präzision und virtuoser Beherrschung der Instrumente adaptieren sie so unterschiedliche Werke wie die Tritsch-Tratsch-Polka, Schweizer Folklore und den unvermeidlichen „Entertainer" von Scott Joplin. Nicht bei allen Titeln trägt das künstlerische Bemühen Früchte; der Reiz des ungewohnten Klangs nützt sich schnell ab. Spannend wird es allerdings, wenn der Tubaspieler Lászlo Szabò seinem Instrument ungemein schnelle Läufe abverlangt. kl

Danny Adler Band — Live

Ain't Gonna Fight It; Solid Sender; R. I. P.; Zero Hero; Thank God It's Friday; Ghost Train

Danny Adler, Mark Moesgard-Kjeldsen (g, voc); Andres Alfredo Lafone (b); Les Morgan (dr)
(Produzenten Danny Adler, Jacques Delhez)



8	6	7	7

Eine Blues-Preziose besonderer Art ist dieser Live-Mitschnitt eines Konzerts, das der Gitarrist Danny Adler nebst Band im August 1982 in Winterthur gab. Nur sechs Stücke, aber eines mißreißender als das andere. Adler buchstabiert mühelos und inspiriert das ganze Alphabet des (weißen) Blues herunter: von mehr rhythmischen Titeln („Solid Sender") bis zur Ballade („Thank God It's Friday"), die aber auch alsbald in den ungemein lebendigen „Ghost Train" übergeführt wird.

Wie bei allen guten Blues-Platten: Man kennt die Machart und ist gleichzeitig überrascht, wieviel man mit Spielfreude und Inspiration aus einem (eigentlich) festgelegten musikalischen Schema herausholen kann. kl

David Bowie — Let's Dance



EMI 064-400 165

8	10	9	9

Nach dreijähriger Plattenpause kommt David Bowie mit einer neuen LP — und wie gehabt ist es ein völlig neuer Stil, dem sich der Sänger-Schauspieler nun chamäleongleich anpaßt.

In diesem Fall ist es nach seinen Worten der „ehrliche" Rhythm & Blues, versetzt allerdings mit dem Disco-Funk der achtziger Jahre. Vertreten werden beide Stile zum einen durch den „Chic"-Gitarristen Nile Rodgers (zusammen mit Bowie auch Produzent der LP) und durch einen recht unbekannten jungen Mann namens Stevie Ray Vaughn, der in bester weißer Gitarrenbluesmanier musiziert. Nimmt man noch die Stimme Bowies dazu, die für jeden noch so mittelmäßigen Song eine aufregend persönliche Note findet — und sei es nur, daß er absolut „dagegen" singt —, dann addiert sich das zu einer ungemein spannenden Platte.

Die Frage nach dem Repertoirewert stellt sich eigentlich fast gar nicht. So (gut) hat man David Bowie früher nicht gehört. kl

Chris Braun — Ultrabraun

Nicht zu kaufen; Nur wegen dir; Kredit, Kredit; Brutal; Hotel u. a.

Chris Braun (voc); Jochen Bernstein (b); Bernd Adamkewitz (g, key); Ralf Bloch (dr)
(Produzenten Jochen Bernstein, Bernd Adamkewitz)
EMI 064-64 050

5	5	8	8

Das Dortmunder Quartett mit der Sängerin Chris Braun liefert vorwiegend intelligent gemachte Popsongs im Ideal-Sound. Besonders aufregend oder gar originell sind die meisten Lieder nicht; dafür gibt es auf dem Sektor der deutschgesungenen Rockmusik bereits zu viele ähnlich gelagerte Gruppen und Sängerinnen. Aber dann kommt ein Lied wie „Nicht zu kaufen", bei dem Chris Braun eine hinreißend eigene Note findet. Und prompt steigt das Niveau in überdurchschnittliche Höhen. Da erträgt man dann einige arg kommerzielle Titel, bei denen die Nähe zu Hitparaden-Schlagern überdeutlich wird. kl

Charly Schreckschuß Band — Verrückt nach dir

MMG 64 00 14 (Pläne)

6	6	8	8

Und wenn die europäischen Musiker noch so sehr üben und nachspielen: bis auf wenige Ausnahmen geraten alle Versuche, den „schwarzen" Blues zu spielen, halbherzig und epigonal.

Dazu muß man auch diese LP der Charly Schreckschuß Band rechnen: Man hat die Bluesharmonien im Kopf und in den Fingern, aber nicht im Herzen. Daß die LP dennoch zu den überdurchschnittlichen Produkten zu zählen ist, liegt an dem Sänger Rainer Beutin, an ungemein fetzigen Bläsersätzen und an den witzigen Texten: da steht die niederdeutsche Rhythm & Blues-Nummer neben dem „Bafög-Blues". kl

Schroeder Roadshow — Wir lieben das Land

EMI Musikant 064-65 066

7	7	5	7

So sind sie denn auch bei der „großen" Plattenfirma gelandet, die Mannen um den Sänger und Liedermacher Ulli Hundt, die unter dem Gruppennamen Schroeder Roadshow in den letzten Jahren kaum ein alternatives Festival oder Jugendzentrum in der Bundesrepublik ausgelassen haben.

Ihr Wechsel vom kleinen zum großen Label blieb bislang glücklicherweise ohne Folgen: Nummern wie „Bonn bei Nacht" oder das böse Titellied „Wir lieben das Land" sind allemal programmatisch für den frechen Zugriff der Rockanarchos. Und daß sie auch vor fast geschäftsschädigenden Inhalten nicht zurückschrecken, wird in „Rockpalast-Nacht" deutlich, wo sie mit den Superstarallüren der TV-Gewaltigen recht drastisch abrechnen.

Verglichen mit früheren Werken ist die Aufnahmequalität schon beinahe gut, aber so richtig versteht man die Texte erst beim Mitlesen. kl

Thommie Bayer Band — Was ist los?

Mach schnell; Blumen im Papierkorb; Wie viele Kinder haben wir; Alles prima; Sowas wie ein Star u. a.

Thommie Bayer (g, key, p, voc); Thommy Mammel (Tasten, voc); Reinhard Bärenz (g); Pit Wagner (sax, b); Uli Wagner (dr, perc)
(Produzent Thommie Bayer)
Metronome 0060.576

9	9	9	9

Wenn das Sprichwort vom Propheten, der im eigenen Lande nichts gilt, auch auf die Popmusik übertragen werden kann, dann ist der Tübinger Rockpoet Thommie Bayer ein hervorragendes Beispiel. Seit Jahren sammelt er eine verschworene Fangemeinde hinter sich und wird von der Kritik gefeiert.



Den Status des „Geheimtips" wird er wohl auch nach dieser neuen LP behalten — zu Unrecht. Denn Bayer und seine ungemein kompetente Begleitband liefern eine Rarität: Lieder, die buchstäblich originell sind, weil

sie weder in die Rock- noch in die Liedermacher-Schublade passen, zynische Kommentare zu unserer Gegenwart, furios vorgetragene Anklagen gegen Gedanken- und Sprachlosigkeit. Bei zwei Liedern hat übrigens Ulla Meinecke mitgeholfen, auch so ein Beispiel für ein verkanntes Talent.

kl

Gillian Scalici — Suitcase Live

Mercury Phonogram 6435 159

6-8	5-7	7	9

Diesem quirligen amerikanischen allround-talentierten Energiebündel wünschte ich nach dem gelungenen Debütalbum „Hell, I Want More" (HiFi-Stereophonie 8/81), das in der Öffentlichkeit kaum Beachtung fand, ein umsichtiges Management.

Leider muß ich bei der vorliegenden Platte feststellen, daß die Produzenten geschlafen haben. Gillian Scalici kann ihr außergewöhnliches Talent kaum ausreizen, sie muß Hitparadengängiges darbieten und sogar schwarzen Disco-Rap imitieren. Auch die tontechnische Seite bietet nur Durchschnittliches. Schade um diese Stimme.

M. Sei.

The Sound — All Fall Down

All Fall Down; Monument; Red Paint; Glass And Smoke u. a.

(Produktion: The Sound, Nick Robbins) WEA 24.0019.1



5	6	8-9	10

Unter den Mitgliedern der Gruppe herrscht anscheinend keine Einigkeit über die einzuschlagende Richtung, deshalb wirkt manches unsicher. Überhaupt zeigen sich zwischen den einzelnen Titeln erhebliche Unterschiede, die sich vermutlich aus wechselnden Tagesformen erklären.

Grundsätzlich existiert für The Sound ein bestimmendes Vorbild, nämlich The Doors aus der Zeit der Endsechziger. Am deutlichsten offenbart sich das in dem Bemühen des Sängers, die unverwechselbare Manier Jim Morrisons anzunehmen, was freilich nicht gelingt.

Musikalisch gerät die Angelegenheit nicht einmal schlecht, wenn sich auch z. B. „Glass And Smoke" zu stark an den Doors-Titel „The End" anlehnt. Oft setzen die Stücke mit vermeintlicher Eindeutigkeit in der Stilistik ein, nehmen dann jedoch eigenwillige Wendungen. An den wesentlichen Schnittpunkten stehen aber die Grenzen des Leistungsvermögens und der Rückfall in Hergebrachtes — dort ist The Sound den eigenen Titeln sozusagen (noch) nicht gewachsen.

Ohne die gesangliche Kopiererei hätte die Bewertung besser ausfallen können; ungerecht mag sie denjenigen vorkommen, die von Jim Morrison und The Doors nie etwas gehört haben.

An

Orchestral Manoeuvres In The Dark — Dazzle Ships

Radio Prague; Genetic Engineering; Dazzle Ships; Radio Waves u. a.



(Produktion: Rhett Davies und OMD)
Virgin 205 295-320

8	5-8	8	7

Eine Bewertung der musikalischen Arbeiten der OMD bleibt notwendigerweise ziemlich willkürlich, zumal im Hinblick auf das neue Album „Dazzle Ships". Wäre die Einbeziehung extremer Stilbereiche oder das Befremden des Zuhörers bereits ein Wert an sich, so müßten hier gewiß Höchstnoten vergeben werden. Doch steht einem armen Rezensenten nicht einmal die letzte Fluchtmöglichkeit zur Verfügung; um nämlich plumpen Eklektizismus oder reine Effektehascherei zu unterstellen — dafür ist das Ganze dann doch entschieden zu ideenreich gestaltet.

OMD bringt es geradezu virtuos fertig, nacheinander und sogar miteinander die eigenartigsten Dinge aufzugreifen: Da gibt es zusammengeschnippelte Geräusche, Choralhaftes, fürchterliche Hau-drauf-Mentalität, Discoartiges mit obligatorischem Handclapping, einen flotten Hit („Genetic Engineering"), Minimalmethodik, fast schwülstigen Gesang, Collagen aus Kurzwellenempfängen, Eingängiges bis Gefälliges und allerlei Absonderlichkeiten am Rande. All dies wird in einer Weise zusammengestellt, die vorderhand kein Konzept erkennen läßt, in ihrer Unvermutetheit jedoch Überraschung, aber auch Betroffenheit realisiert.

Obwohl der Kurzwellenempfänger ein im Grunde ebenso alter musikalischer Hut ist wie die Geräuschcollage, erscheint deren Anwendung durchaus musikalisch einsichtig und — zumal in der riskanten Pop-Verbindung — einfallsreich. Kurzum: Mir gefällt das angenehm-kuriose Album insgesamt sehr gut.

Während man tontechnisch mit Telefon- und Rundfunksignalen (Kurzwelle!) erstaunlich gut zurechtkam, kann die Durchhörbarkeit der Abmischung an einigen Ballungsstellen nicht völlig zufriedenstellen.

An

Caro — The Boy Is Mine

Only The Hurt; Turn It Off; Met You Under Water; Waiting u. a.

Caro (voc); Richard Bull (g); Martin Broad (dr); Ian Curnow (key); John Holiday (b) u. a.
(Produzent Nick Tauber)
WEA 240 082-1

5	5	9	9

Die Sängerin Caro (bürgerlich Josee Caroline Tollenaar) wurde vor Jahren noch als „deutsche Rocksängerin mit Zukunft" gefeiert. Glücklicherweise hat sie sich auf dieses Image nicht festlegen lassen. In London mit kompetenten Studiomusikern eingespielt, tritt Caro hier den Beweis an, daß eingängige Rockgesänge wohl nur auf Englisch singbar sind. Dafür sind die Texte oberflächlicher. Kompensiert wird dieses Manko durch das musikalische Temperament der Sängerin, das bei allen Nummern durchbricht.

kl

The Riffburglars — Swag

The Shadow Knows; Who Do You Love; Peter Gunn; Don't You Just Know It u. a.

Instant RCA ZL 28 528

7	4	9	9

Auf eigentliche Riffs beschränkt sich die räuberische Beute (= „Swag") der ominösen Riffburglars nicht. Sie haben vielmehr insgesamt sechzehn alte Titel des Blues, Soul, Rock 'n' Roll und Beat aufgegriffen und neu eingespielt. Freilich geht es da nicht um aktualisierte Disco-Versionen, sondern um ein möglichst treues, in Instrumentierung und Arrangement nur geringfügig veränderndes Nachempfinden, was in einigen Fällen eine mehr als deutliche Nähe zur freundlichen Karikatur mit sich bringt.

Im Hinblick auf die musikalische Leistung ist das sicher eine hochwertige Produktion, der allerdings der selbstgewählte Rahmen im Weg stehen wird. Denn es mag zwar derjenige, dem Titel wie „Peter Gunn", „Heard It Through The Grapevine", „Don't You Just Know It" usw. noch etwas sagen, seinen Spaß an diesen Einspielungen haben; wer jedoch keine Gelegenheit hatte, in solch vorsündflutlichen Zeiten bereits Erinnerungen zu säen, kann mit dieser Platte, mit den antiquiert arrangierten Stücken und dem antiquierten Gesangsstil so gut wie nichts anfangen. (Da müßte man — um „Erfolg" zu haben — schon so herangehen, wie es etwa Keith Emerson in seiner Neuversion von „Peter Gunn" getan hat.)

Aber auch unmittelbare Erinnerung an bestimmte Titel und ihre Zeit erweisen sich als hinderlich: Mir gefällt beispielsweise auch heute noch „Born Under A Bad Sign" nur in der Cream-Fassung richtig, weil sich da tatsächlich erlebte Zeit festmachen kann.

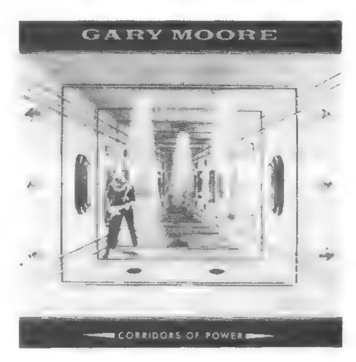
An

Gary Moore — Corridors Of Power

Virgin 205 082-320

8-9	8	7	9

Bei einer der letzten Rocknächte spielte der Gitarrist und Sänger Gary Moore das übrige Staraufgebot glatt an die Wand. Er begeisterte vor allem durch ein außergewöhnlich kantables Melodiespiel, aber auch durch soliden und virtuosen Hardrock.



Ein Unbekannter war Moore allerdings nicht: Vor Jahren überzeugte er als stilbildender Motor bei John Hisemans Colosseum II, wo er die akustische Gitarre perfekt einsetzte sowie Jazzrock-Elemente verarbeitete. Seine Rückkehr zum satten Hardrock mit hymnischen Schlußwendungen be-

zeugt diese Platte — bis auf die durchschnittliche Tontechnik eine feine Sache. M. Sei.

Hans Hartz — Gnadenlos

Nur Steine leben lang; Fünfundneunzig Tage; Mutter Erde u. a.

Hans Hartz (voc); Achim Oppermann (g); Dieter Ahrendt (dr); Josef Kappl (b); Thomas Bauer (synth); Christoph Busse (p, synth); Grimethorpe Colliery Brass Band (Produzent Christoph Busse; Toningenieur Udo Arndt) Phonogram 6435 198



6	5	9	9

Wenn man aus Norddeutschland kommt, auf dem LP-Debüt maritime Themen behandelt hat und dazu noch die herb-rauhe Stimme besitzt — dann ist es zum festgelegten Image nicht weit.

Glücklicherweise verfällt Hans Hartz auf seiner zweiten LP nicht auf den Fehler, weiterhin auf der Meereswelle zu reiten. Mit rauher Stimme, zu einfühlsamer Begleitung singt er Lieder zu bekannten Themen: Zweierbeziehungsprobleme mit einem Schuß Sozialkritik. Wenn bei der Begleitband etwas mehr Wert auf Rockmusik gelegt würde, könnte man den Liedern des „Nordlichts" Hartz mit mehr Genuß zuhören. So nervt der synthesizerträchtige Wohlklang auf die Dauer. kl

Planet P

Static; King For A Day; Why Me; Send It In A Letter u. a.

(Produzent Peter Hauke) CBS GEF 25 367



4	4	10	9

Jede Platte hat zwei Seiten, wobei wir gewöhnlich von der zweiten eine Art Fortsetzung erwarten. Das produktionstechnisch hochgelobte Album von Planet P nutzt den vordergründigen psychologischen Trick, gerade das nicht zu leisten. Die erste Seite besteht nämlich aus einem langweiligen Verschnitt altbekannter Sounds, deren einziger „Faden" sich durch den Gesang zieht; denn der schleppt sich dünn wie ein Zwirn dahin. Wer das schließlich mit hängender Kinnlade überstanden hat, wird — wenn überhaupt — nur äußerst skeptisch die Platte wenden, um sich dann von frischem Wind erfaßt zu fühlen. Auf der zweiten Seite geht es schlagartig sehr flott an, mit Schwung, plötzlich gefüllter Stimme und entschieden besserem Arrangement.

Dieses scheinbare Wunder entpuppt sich jedoch spätestens dann als Mache, wenn man auf die Qual der A-Seite von vornherein verzichtet. Nun stellt sich heraus, daß der zweite Teil nur im Vergleich zum ersten deutlich gewinnt, für sich allein aber auch eine ziemlich schwache Leistung bleibt. Da macht die ausgezeichnete Aufnahmetechnik nichts besser. An

Matia Bazar — Tango

Vacanze Romane; Palestina; Elettrochoc; Tango nel Fango u. a.



(Produzent Maurizio Salvadori) WEA 24.0134.1

7-8	6-8	10	9

Es sieht kaum danach aus, daß die hochgelobte italienische Popmusik in der kommenden Saison neuerlich hohe Wellen schlüge. Dennoch: In einer Zeit, da diese Mode langsam wieder zu versickern beginnt, präsentiert sich die Gruppe Matia Bazar gleich auf dem Cover als Nummer 1 in Italien — was ja nicht viel besagen will. Denn der nachhaltige Einfluß italienischen Pops steht zwar außer Zweifel, doch geht in letzter Zeit der charakteristische Seiltanz zwischen Konsonanz und Sirup zunehmend in die sprichwörtliche Hose. Und der auf Schleiflack getrimmte Sound verliert — wen wundert's? — auch deutlich an Zugkraft.

Sicher muß Matia Bazar in dieser Hinsicht als nennenswerte Ausnahme gelten, was wohl nicht zuletzt damit zu tun hat, daß der Blick auf internationale Verbreitung hier einmal nicht alles vernebelt und auf provinzielles Niveau reduziert. Wer sich also von italienischer (Disco-)Musik immer noch professionelle Frische verspricht, wird augenblicklich mit Matia Bazar bestens bedient — und mit einem anderen Produzenten hätte aus vielen netten Ideen bestimmt mehr entstehen können. Als zweischneidig erweist sich allerdings der zunächst erholsame Verzicht auf die „typisch" tief-rauchige Stimme; die obligatorische Dame singt vielmehr sehr klar, ziemlich hoch und durchaus interessant. Allein, eine Frauenstimme mit notwendigen Ausdünnungstendenzen in der Höhe erinnert automatisch an Kate Bush, und da verhält sich die Sängerin Matia dann doch allzu moderat.

Bei all dem stört es kaum, des Italienischen nicht mächtig zu sein. So oder so bleibt unverständlich, was diese Platte insgesamt eigentlich mit „Tango" zu schaffen hat. — Aber die Beurteilung tänzerischer Momente überläßt man heute besser den aerobischen Hupfdohlen. An

Gabi Delgado — Mistress

Virgin 205 367-320

6	6	9	9

Mit einem neuen Konzept beginnt Gabi Delgado, einer der beiden Musiker des Rockavantgarde-Duos Deutsch-Amerikanische Freundschaft, seine Sololaufbahn. Seine Texte transportieren zwar immer noch minimale Strukturen, neuerdings auf Englisch, aber musikalisch ist seine Platte sehr viel abwechslungsreicher als zu alten DAF-Zeiten. Das kommt zum einen von Delgados „Hauptbegleiter", dem Schweizer Stephan Wittwer, der seine Erfahrungen mit Free Jazz und experimenteller Musik einbringt. Die anderen Musiker rekrutieren sich aus der New Yorker Funkecke, dem deutschen Avantgardejazz (u. a. wirkt der Trompeter Manfred Schoof mit) und lateinamerikanischer Rhythmik. Der Gesang Delgados wirkt zwar immer noch sehr monoton, aber das war wohl künstlerische Absicht. kl

Klaus Doldinger — Constellation

Skyscape; The Point; Dreamer's Tale; Timesignature u. a.

(Produzent Klaus Doldinger; Tontechniker Tommy Klemt) WEA 24.0132.1

3	2	9	10

Klaus Doldinger hatte es lange Zeit nicht gerade leicht; nun aber sind die Erfolge da und seine Film- und Fernsehfilmmusiken praktisch alltäglich. Da kommt es, wie es anscheinend kommen muß: Der Filmkomponist komponiert gleichsam filmisch, scheidet schließlich bloß noch partout passende Musiken aus und braucht dann nicht einmal mehr eine konkrete Filmgrundlage für seine akustische Kulisse. Was er nun — ohne sein Saxophon — mit Hilfe aufwendiger elektronischer Instrumentarien (u. a. Fairlight CMI) für seine Soloproduktion zusammenstoppelte, reicht unschwer hin, die Sonnenuntergänge eines ganzen Jahres einzukitschen, so daß mit ziemlicher Sicherheit der größte Teil künftig im Fernsehen dudelt.

Gewiß, ganz ähnliche Banalitäten liefert beispielsweise die Gruppe Tangerine Dream schon seit Jahren, ohne daß sich jemand daran stört. Nur ist Klaus Doldinger eben keine musikalische Niete, von der nichts anderes zu erwarten wäre. Wenn er jedoch sein Talent dazu verwendet, in wenigen Tagen und nebenbei etwas einzuspielen, wofür ein beliebiger Dilettant immerhin einige Wochen brauchte, so wird aus einer Belanglosigkeit eben doch ein Ärgernis.

Einen Rettungsversuch könnte ich mir denken: das Album in den dazugehörigen Plüsch einschlagen und eine Karikatur vortäuschen. Den Beweis, daß er noch über Substanz verfügt, müßte Klaus Doldinger freilich nachliefern. An

Alex Oriental Experience — Fairytales And Promises

So Well ...; Show Me; Easy Come; Into The Sun u. a.

Alex Wiska (voc, „saz"); Horst Stachelhaus (b); Manfred von Bohr (dr) Boots 0043/08-1805 (Theaterstraße 4, 3000 Hannover 1)

6	6	8	8

Sehr zu Recht gilt Alex Oriental Experience als ausgesprochene Live-Gruppe, weil sie die deutlich in den Vordergrund gestellte rhythmische Ausrichtung erst live angemessen ausspielt.

Was die Formation um Alex Wiska im Rahmen dieser Studioproduktion bietet, erweist sich als stark am Blues bzw. Rhythm & Blues orientiert, zeigt teilweise sogar Bezüge zum Boogie. Unzweifelhaft ist das Rock-Musik, aber mit einer gewissen, geradezu an Sanftmut grenzenden Fröhlichkeit durchsetzt: Entsprechend weich erscheinen vom klanglichen Eindruck her die Instrumente (endlich einmal kein völlig ausgetrocknetes Schlagzeug!), und der Gesang hält gewaltige

Distanz zur gewöhnlichen Rock-Röhrigkeit, glänzt aber keinesfalls durch englischsprachige Artikulationsfähigkeit.

Vorschnell wäre der Schluß, die auf dem Cover und mit dem Namen der Truppe unterstellten „orientalischen Erfahrungen" hätten irgendeinen musikalischen Niederschlag gefunden. Die Tatsache, daß hier die übliche E-Gitarre durch ein türkisches Folkloreinstrument namens „Saz" ersetzt wurde, ändert das nicht einmal vordergründig — elektrisch umgebaut klingt dieses lautenartige Instrument eben auch wie eine Gitarre. An

Joan Armatrading — The Key

CBS 64 912



7	7	7	7

Fast schon langweilig ist die Ausdauer, mit der die englische Sängerin Joan Armatrading ein passables Album nach dem anderen vorlegt — und dies seit zehn Jahren.

Ihr neuestes Werk unterscheidet sich insofern von den Vorgängern, als hier sehr viel geradliniger musiziert wird — einige Titel scheinen schon sehr windschnittig auf die Hitparaden hingeschrieben zu sein. Das heißt, die selbstbewußte Persönlichkeit der Sängerin mit der rockig-einfühlsamen Stimme tritt etwas zurück zugunsten der diversen Rollen, die sie in den einzelnen Stücken zu übernehmen hat.

Man kann es auch anders sehen: Joan Armatrading ist vielseitiger geworden, hat aber an Individualität eingebüßt. Aber immer noch auf sehr hohem Niveau. kl

Tears For Fears — The Hurting

The Hurting; Mad World; Pale Shelter; Change u. a.



(Produzenten Chris Hughes, Ross Cullum)

Mercury Phonogram 811 039-1

9	8-9	10	8

Den großen Sprung hat Tears For Fears mittlerweile wenigstens in England geschafft. Dabei ist die Gruppe um Roland Orzabal, den Urheber sämtlicher Titel auf „The Hurting", und Curt Smith tatsächlich eine Entdeckung.

Das Album enthält Songs von musikalisch vergleichsweise schlichtem Aufbau, durchweg sehr akzentuiertem Arrangement, teilweise ungemein treibender Rhythmik und einem Feeling, das für mein Verständnis allerdings manchmal ein wenig zu sehr der Weichheit frönt. Dafür weisen dann die Texte eine gewissermaßen indirekte Härte auf: Sie lassen von bloßer Tagesaktualität wahrlich nichts spüren, beziehen sich aber inhaltlich auf Situationen, die allenfalls für jene Generation unmittelbar erlebte Wahrheiten sind, der Roland Orzabal angehört. Wer das zwanzigste Jahr freilich überschritten hat, wird sich zunehmend Mühe geben müssen, hier nicht vorschnell nur Resignatives zu wittern — es ist die Mühe wert.

Und wenn's schließlich ein Kriterium sein soll: Auf der Platte findet sich mehr als ein hitträchtiger Titel. An

Marcus Miller — Suddenly

Lovin' You; Much Too Much; Suddenly u. a.

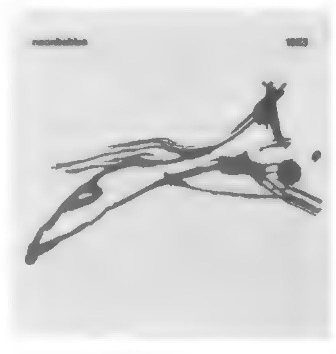
(Produzenten Marcus Miller, Ray Bardani, Michael Colina; Tontechniker Ray Bardani)
WEA 92-3806-1

6	6	9	10

Wenn ein Musiker noch sehr jung ist, mit reichlich Lorbeer behangen wird und noch dazu in New York lebt, muß man ihm allerlei nachsehen. Mit Sicherheit darf Marcus Miller als guter Bassist und recht ordentlicher Pop-Jazz-Sänger gelten. Die Kompositionen seines Albums, die — von zwei Ausnahmen abgesehen — von ihm stammen, sind entschieden modisch und die „Lyrics" allenfalls in „Could It Be You" (einem Instrumentalstück) wirklich erträglich.

Dem steht allerdings entgegen, daß Marcus Miller sich überhaupt bewegt, nämlich zwischen Jazz-Song, Funk und Pop, ja, daß er tatsächlich noch stimulierenden Funk zustande bringt, bei dem sich eine musikalische Herkunft doch wenigstens ahnen läßt. Der junge Mann besitzt also bestimmt Talent, das er hier allerdings auf zu viele Tätigkeiten gleichmäßig zu verteilen suchte. Seine Begleitmusiker, namhafte Leute sogar, hätten der Selbstgefälligkeit ruhig einmal auf die Finger klopfen können. An

Neonbabies — 1983



Ariola 205 274

8	7	9	9

Nicht nur der Jahreszahl im Titel wegen: „1983" ist eine der besten deutschsprachigen Rockplatten, die in diesem Jahr veröffentlicht wurden. Inga Humpe, die Schwester der Ideal-Sängerin Annette Humpe, gelingt genau die heikle Balance zwischen Sex und offensichtlicher Ironie, wenn sie zum Beispiel „Junge Männer" besingt.

Die Qualität und den Witz dieser Platte kann man vielleicht am besten daran sehen, welcher Umgang hier mit den musikalischen Vorbildern gepflegt wird: Anklänge an den frühen deutschen Schlager — etwa aus der Seemannslieder-Ära — sind durchaus beabsichtigt, aber nicht als tumbes Zitat, sondern als Anlaß zu einer künstlerischen Auseinandersetzung.

Musikalisch bestechen die Musiker um Inga Rumpf, die auch selbst in die Tasten greift, durch einen satten Sound voll witziger Einfälle, die auch bei mehrmaligem Anhören immer neu überraschen. Zudem: Stücke wie „Herzversagen" oder „Fata Morgana" beschreiben äußerst präzise die derzeitige Stimmung im Lande. kl

Herbert Grönemeyer — Gemischte Gefühle

Musik nur wenn sie laut ist; Kaufen; Komm zurück; Kadett; Mokkaaugen; Etwas Warmes u. a.

Intercord 160 187

5	5	9	8

Den Titel der neuen LP des Musikers und Schauspielers („Frühlingssymphonie") Herbert Grönemeyer kann man getrost wörtlich nehmen: Die LP erzeugt wahrhaft gemischte Gefühle.

Hervorragend gelungen ist die Aufnahme in Edo Zankis kleinem „Kangaroo"-Studio. Schön sind auch zwei oder drei Titel, vor allem wegen der Melodien, die Grönemeyer selbst geschrieben hat. „Komm zurück" und „Mokkaaugen" sind packende Titel.

Aber dann beginnt der Verdruß an Grönemeyers nur noch forciertem Gesang, der mit den schnelleren Titeln immer penetranter wird. „Etwas Warmes", eine Rockhymne der Männerliebe, ist progressiv gemeint, aber peinlich geraten. kl

Ellen Foley — Another Breath

CBS Epic 25 258

5	3	8	8

Ich halte Ellen Foley nach wie vor für eine der besten Rockstimmen: eine Frau, die ebensoviel Gefühl für Rhythmus wie für Erotik hat.

Leider wird diese Einschätzung durch immer schlechter werdende Platten unterlaufen; die neue (dritte) Solo-LP ist trotz der Stimme ein Trauerspiel. Arg durchschnittliche Popsongs, lieblos arrangiert und routiniert heruntergespielt: Der Foley-Fan hört's mit Grausen und wendet sich wieder dem genialen Duett mit dem schwergewichtigen Rocksänger Meatloaf (auf dessen erster LP) zu.

Die dennoch positive Benotung mag erstaunen, aber die Stimme Ellen Foleys klingt sogar auf einer derart durchschnittlichen Platte noch gut. kl

Dick Gaughan & Andy Irvine — Parallel Lines

Folk Freak 4007 (Austrophon)

8	8	8	8

Ein Schotte (Dick Gaughan) und ein Ire (Andy Irvine) musizieren hier zusammen mit einem bemerkenswerten Ergebnis: Trotz aller Unterschiede ergänzen sie sich vortrefflich, zumal auch die instrumentale Seite — hier Gitarren, da Mandoline, Bouzouki und Harmonika — sehr stimmig geraten ist.

Ein klein wenig mehr Abwechslung bei der Stückauswahl — und es wäre die „perfekte" Folkplatte geworden. kl



Die Sonnenpferde

Original-Soundtrack von
Georges Delerue
Celine CL 0015



8	9	8	9

Es gibt wahrscheinlich nur drei Filmkomponisten, deren Arbeit auf Anhieb erkennbar ist (nach zwei, höchstens drei Takten): Bernard Herrmann, Miklos Rózsa — und Georges Delerue. Diese Platte — ein beachtlicher Fischzug des Saarbrükkener Soundtrack-Jongleurs Richard Kummerfeldt — vereint einige typische Delerue-Cuts aus der TV-Serie „Die Sonnenpferde", worin Algeriens „koloniale Epoche zwischen 1830 und 1962" zum Hintergrund melodramatischer Fernsehkonflikte wurde.

Daß einige Nummern ein Replay bekannter Delerue-Musiken sind (vor allem aus Truffaut-Filmen oder dem „Day of the Dolphin"), stört nicht weiter — Delerues Kunst war stets eine differenzierte Form von „Minimal Music", sparsam instrumentiert und meist nur simple Melodielinie über elegisch harmonisierendem Streichergrund. Die unverwechselbare Melancholie der Mandolinen-, Spinett-, Flöten-, Marimba- oder Oboensoli spiegelt wirkungsvoll das filmische Prinzip der Großaufnahme, in der bekanntlich (heute sogar mehr noch als zu Stummfilmzeiten) die konzentrierte Emotion eines Filmwerks sich ausdrückt: kein Darstellerauge, in das nicht Delerue den Lichtpunkt seiner zartgliedrigen Tristesse gelegt hätte.

Freilich, das könnte mittlerweile fad geworden sein — wäre da nicht des Komponisten zweite Kennmarke: die raffiniert nachkomponierte Charaktermusik. Tradierte Formen des Tanzes oder sonstiger Gebrauchsmusik greift Delerue immer häufiger auf, schafft mit Tangos, Märschen, Walzern oder (wie hier) Spieluhrmechanik der jeweiligen Geschichte und ihren Exponenten den musikalisch schlüssigen Hintergrund. Daß in einer Szene des TV-Spiels statt einer tatsächlichen Spieluhr eben Delerues „Spieluhr" *auskomponiert* unterlegt ist, macht den Reiz aus: wie Film die Wirklichkeit für seine Zwecke verfremdet, adaptiert der Komponist das Vorgefundene im Sinne einer übergeordneten, einer *dramaturgischen* Wahrheit. Daher meine höhere Einstufung des Repertoirewertes gegenüber der musikalischen Bewertung — auch eine weniger aufregende Delerue-Komposition ist „filmischer" als das Beste von Kollegen wie Philippe Sarde, Michel Legrand oder Francis Lai, die über das plane Illustrieren oder „Unterlegen" von Filmsequenzen selten hinauskommen. TRü

Hollywood Sings

Originalaufnahmen von Al Jolson, Bill „Bojangles" Robinson, Fred Astaire, Groucho Marx, Marlene Dietrich, Eddie Cantor u. a.



Living Era AJA 5011
(Le Connaisseur)

10	10	H	8

Eine tönende Schatztruhe *(All singing!, all-dancing!)* für Liebhaber des Hollywood-Musicals — und zwar nicht der opulenten MGM-Vehikel in Technicolor („Ein Amerikaner in Paris"), sondern der ganz frühen, schwarzweißen, wie Warner Bros. und Paramount sie drehten. Da findet sich zum Beispiel eine Nummer aus dem ersten abendfüllenden Tonfilm der Geschichte, „The Jazz Singer": Al Jolson, als jüdischer Kantorensohn mit besonders inniger Mutterbindung, singt „Toot Toot Tootsie, Goodbye".

Fred Astaire (bürgerlich: Frederick Austerlitz) radebrecht auf gut deutsch „I Love Louisa"; seine Tanzpartnerin Ginger Rogers piepst ihre berühmte „Naives-Büromädchen-träumt-von-feschem-Millionär"-Nummer in „Office Blues"; Maurice Chevalier, für den die Presseagenten der Traumfabrik eine Erfindung namens *„French Charm"* patentieren ließen, verbiegt das Englische auf seine unnachahmliche Art in „You've Got That Thing!". Und der vielleicht größte Verbalkomiker der Leinwand, Groucho Marx, tritt mit seiner Lieblingsnummer auf: „Hooray for Captain Spaulding!" aus „Animal Crackers".

Aber nicht nur die, von denen man's erwartet, singen hier — auch Gloria Swanson, James Stewart, Joan Crawford und Rudolph Valentino! Die Platte ist so abwechslungsreich und witzig zusammengestellt, daß sie sich von der Vielzahl nostalgischer Kompilationen weit abhebt — eigentlich dürfte kein echter Filmfreund auf sie verzichten! TRü

The Dark Crystal

Original-Soundtrack von
Trevor Jones
London Symphony Orchestra,
Dirigent Marcus Dods
CBS 70 233

4	3	8	8

Wie Soundtracks zu Fantasy-Filmen klingen müssen, ist mittlerweile hinreichend dokumentiert — da die Inhalte ja, bei aller Vielfalt der Charaktere, relativ begrenzt sind. John Williams hat mit seiner „Krieg-der-Sterne"-Musik den Weg gewiesen, einen opulenten, klangsinnlichen, den Jerry Goldsmith (in „Star Trek" oder „Mrs. Brisby") aufnahm und harmonisch raffinierte. Die billigere B-Film-Variante wurde ebenfalls schon exemplarisch eingespielt: David Withakers schamlos-derivative und überbordend-vitale Komposition zu „Talon" (siehe HiFi-Stereophonie 12/82) hat da — wenn auch großenteils geklaute — Maßstäbe gesetzt.

Verglichen damit ödet Trevor Jones' „Dunkler-Kristall"-Soundtrack vor sich hin — Jones ist nicht einmal in der Lage, sich effektvoll zu „bedienen"... Zwar gibt es auf dieser Platte einige brauchbare Stilkopien (z. B. der Renaissancemusik), aber der affirmative Ton, die Aufschwungsemphase guter Fantasy-Soundtracks will sich nirgendwo wirklich einstellen. Dabei hätte der Film, ein Puppenabenteuer der „Muppets"-Macher Henson und Oz, schillernde Musikcharaktere durchaus möglich gemacht — und das „Herr-der-Ringe"-Thema mit biblischen Verklärungsverweisen auch den luxuriösen Kitsch einer John-Williams-Fanfare. Daß Jones dergleichen ausspart, hat hörbar weniger mit Absicht als mit Unvermögen zu tun: Die Musik lähmt den Streifen eher, als daß sie ihn trüge, gar ihm Flügel verliehe... TRü

The Pirate Movie

Original-Soundtrack von
Terry Britten u. a.
Polydor 2475 769



0	0	8	8

Von diesem katastrophalen Kino-Flop noch eine Soundtrackplatte herauszubringen grenzt an Unverschämtheit. Zugegeben, viele schlechte Filme haben gute Musik — aber die hier ist durchaus kongenial: Wie der Streifen mit der Gilbert-&-Sullivan-Operette „The Pirates of Pensanze" umspringt, so auch der Soundtrack mit Sullivans Musik (auch wenn es einige pseudooriginale Ensembles zu hören gibt). Schamlos auf den Jugendmarkt zwischen „Saturday Night Fever" und der „Blauen Lagune" schielend, wurde das witzige Stück zur unsäglichen Demi-Disco-Version geschrumpft, voll verklemmt-sexueller Scherze und anachronistischer Gags, wie nur tattrige Showbusiness-Großväter sie sich als „jugendgemäß" vorstellen können. Die Mitarbeit des Sullivan-Nachfahren Peter S. ist da nur der Fettfleck auf dem *iiih!*. TRü



A	B	C	D

A Musikalische Bewertung
B Repertoirewert
C Aufnahme-, Klangqualität
D Oberfläche
Bewertungen von 0 (schlechteste Note) bis 10 (Bestnote)
M Monoaufnahme
H Historische Aufnahme

CD-Spieler: Rauschen und Abtastfehler?

Zu unseren CD-Spieler-Tests in HiFi-Stereophonie 3/83 und den folgenden Ausgaben

Nach eingehendem Studium der HiFi-Stereophonie habe ich mir einen Sony CDP-101 Player gekauft. Die im Vergleichstest gemachten Angaben kann ich im wesentlichen bestätigen und bin an sich von der neuen Technik begeistert.

Kürzlich habe ich beim Herumprobieren festgestellt, daß bei eingeschaltetem Player (Stellung: Bereitschaft) beim Aufdrehen des Lautstärkereglers meines Denon PMA-850/II im letzten Skalendrittel ein feines Rauschen hörbar wird. Zwar ist es im Pegel recht schwach, etwa in der Größenordnung des Systemrauschens meines Tonabnehmersystems Sonus Dimension Five und erst bei sehr großen Lautstärken merklich, meines Erachtens aber für den angegebenen Fremdspannungsabstand von nahe 100 dB zu stark. Bei ausgeschaltetem Player ist übrigens fast kein Rauschen hörbar. Ist mein Player eventuell leicht defekt?

Ferner wird in Ihrem Gerätetest beim Toshiba und Sony die Fehlerkorrektur besonders gelobt, obwohl beim Sony der Lufteinschluß, beim Toshiba sogar 3 von 4 Positionen nicht ohne Störung abgetastet werden. Auch ist mir nach dem Lesen Ihrer CD-Einführung unklar, wieso eine 800-µm-Bohrung (Heft 3, Seite 241 rechts unten) überhaupt eine Störung verursachen kann, wo in demselben Artikel noch eine Störung von 2, 5 mm als kaschierbar angegeben wird.

Michael Boldhaus, Bentheim

Eine Ferndiagnose von hier aus zu stellen, fällt schwer. Insbesondere, wenn es sich — wie in Ihrem Fall — um „feines, im Pegel recht schwaches" Rauschen handelt. Hier wäre tatsächlich eine Messung nötig.

Der Fremdspannungsabstand, den wir für einzelne Komponenten angeben, bezieht sich übrigens nur in den seltensten Fällen auf ein voll aufgedrehtes Lautstärkepoti am Verstärker. Wenn eine Signalquelle nämlich — wie im Falle des Sony CDP-101 — dem Eingang einen hohen Signalpegel anbietet, so darf für Vollaussteuerung des Verstärkers der Lautstärkesteller nicht bis zum Anschlag aufgedreht werden, er verbleibt vielmehr in einer Position, bei der gerade Vollaussteuerung erreicht wird. Daraus folgt natürlich, daß auch der maßgebende Rauschpegel in dieser Stellung zu messen ist. Hierdurch ergibt sich auch in Ihrem Fall ein wesentlich günstigeres Bild.

Ich hoffe, damit Ihre CD-Welt wieder in Ordnung gebracht und Sony rehabilitiert zu haben. Zum zweiten Teil Ihrer Frage:

Meine Aussage im Testbericht des Toshiba XR-Z90 bezieht sich auf praktische Erfahrungen mit dem Gerät. Das trotzdem vergleichsweise magere Ergebnis im Prüfpunkt „Fehlertoleranz" ist daher — wie übrigens auch auf Seite 244 des Heftes erwähnt — nicht so kritisch zu beurteilen. Was Ihr Gerät angeht, so meine ich doch, daß das Urteil gerechtfertigt ist — oder sollten Sie andere Erfahrungen haben?

Möglicherweise habe ich mich nicht klar genug ausgedrückt, als ich auf Seite 241 schrieb, Fehler bis 2,5 mm Ausdehnung seien korrigierbar. Das ist natürlich das theoretisch erreichbare Optimum. Noch größere Fehler können nicht mehr korrigiert, aber unter Umständen unhörbar kaschiert werden.

In der Praxis können auch schon kleinere Fehlstellen zu Störungen führen. Diese betreffen jedoch nicht die eigentliche Fehlerkorrektur, sondern beruhen zum großen Teil auf sogenannten Trakkingfehlern. Das heißt, daß der Lesekopf beim Überfahren der Fehlstelle aus der Spur kommen kann und diese hinterher nicht gleich wieder findet. So verlängert sich künstlich die Zeit, in der keine korrekten Daten gelesen werden können, über die Dauer der eigentlichen Fehlstelle hinaus. Daß daraus hörbare Störungen resultieren, ist klar — aber welcher HiFi-Fan bohrt schon mit Absicht Löcher in seine CDs. Ich habe dies im Labor nur getan, um eine Extremsituation zu simulieren.

Günther Mania, Leitung Testlabor

Nicht von Furtwängler?

Zum Beitrag in HiFi-Stereophonie 6/83

Sehr geehrter Herr Kühne!

Zunächst darf ich Ihnen Respekt zollen für Ihre mit Akribie ermittelte Fälschung einer angeblichen Furtwängler-Aufnahme! Ihre beweissichere Dokumentation belegt offensichtlich, daß die Fonit-Cetra eine Furtwängler-Fälschung gekauft hat und veröffentlicht.

Jedoch stelle ich unter Ihren acht Beweispunkten fest, daß der einfachste und leichteste Beweis für die Fälschung fehlt: Vorlage der echten Aufzeichnung der Aufführung der Bruckner Nr. 8 vom 10. April 1954 mit den Wienern unter Furtwängler!

Denn das Band gibt es. Der Österreichische Rundfunk hat am 10. April 1954 mitgeschnitten und das Band über ORF anläßlich Furtwänglers 25. Todestag (das müßte demnach etwa 1979 gewesen sein) gesendet.

Ein Freund in Wien hat seinerzeit diese Sendung aufgenommen und mir kürzlich als Kopie überlassen. Hier ist alles drauf, was Sie auf der Cetra-Platte vermissen.

Da gibt es nichts an Echtheit zu bezweifeln; Furtwängler dirigiert exakt die Haas-Version, von einigen Freizügigkeiten in der Behandlung der Pauke abgesehen. Da sind die Furtwängler-typischen Accelerandi vor Steigerungen, z. B. die Temposteigerung im dritten Satz ab Buchstaben S (nicht R) sowie das gleiche ab zwei Takte nach Buchstabe T.

Da fehlt der von Ihnen zitierte Strich im Adagio Takt 209 bis 218 ebenso, wie der hinzugefügte Bekkenschlag im Finale vorhanden ist.

Allerdings gibt es im Finale einige weitere Striche, die übrigens dieselben sind, die auch Karl Böhm vornahm – möglicherweise eine Gebräuchlichkeit in den Noten der Wiener.

Die Echtheit meiner Bandaufnahme vom Konzert vom 10. April 1954 wird eindeutig durch die An- und Absage von ORF dokumentiert. Wollen Sie eine Bandkopie haben?

Wilfried Trübiger, Düsseldorf

PS: Die Cetra-Aufnahme kenne ich nicht. Ich habe mir diese Platten nicht gekauft, weil ich ja das Band habe.



Schlank und brillant

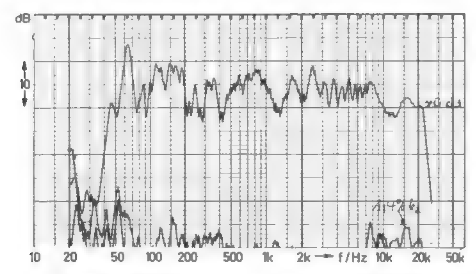
Lautsprecherboxen Pioneer S-1010 und S-910

Bei Pioneer wurde eine komplette neue Lautsprecherserie kreiert — mit neuen Chassis, neuer Anordnung und neuen Gehäusen. Und dennoch ist die Handschrift der Pioneer-Entwickler wiederzuerkennen. Hier der Bericht über die beiden größten Modelle der fünfköpfigen Familie.

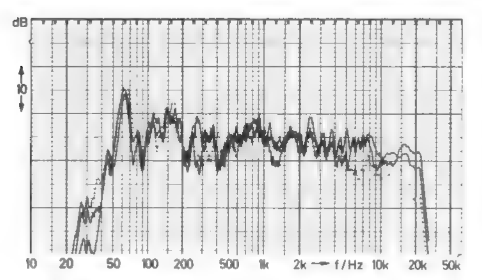
Die neue Pioneer S-Serie besteht aus fünf Modellen. In der Reihenfolge abnehmenden Volumens tragen sie die Typenbezeichnungen S-1010, S-910, S-710, S-510 und S-310. Das S steht für „symmetrisch". Und das ist bei dieser neuen Modellreihe die Lautsprecheranordnung. Es gibt eine linke und eine rechte Box, so daß sich bei der Aufstellung im Raum die Hochtöner bei beiden Boxen entweder außen oder innen befinden. Diese Maßnahme erhält ihren Sinn natürlich nur dadurch, daß bei den Pioneer-Neulingen die Lautsprecherchassis nicht in Boxenachse übereinander angeordnet sind, was ja automatisch die gewünschte Symmetrie ergäbe, sondern seitlich versetzt.

Die Modelle der S-Serie zeichnen sich außerdem durch weitere Gemeinsamkeiten aus: Bis auf das größte Modell S-1010 handelt es sich um Dreiweg-Reflexboxen von 6 Ohm Nennimpedanz, deren Konus-Tief- und Mittentöner mit Polymer-Graphit-Membranen ausgestattet sind. Für die höchsten Frequenzen werden nicht mehr die High-Polymer-Superhochtöner der HPM-Serie verwendet, sondern Hochtöner mit Metall-Bändchen: Beryllium in den Modellen S-1010 und S-910, Aluminium in den drei kleineren. Im Vergleich zu High-Polymer-Bändchen mit aufgedruckter Schwingspule bieten diese Metall-Bändchen den Vorteil, daß sie homogener schwingen, ultraleicht sind und mechanische Übertragungsteile überflüssig machen.

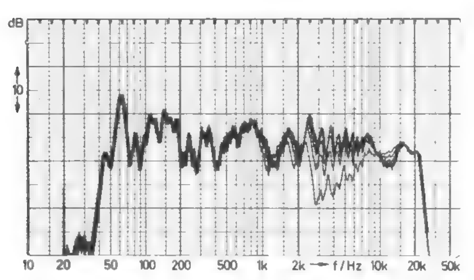
Wir haben alle fünf Modelle der neuen Serie getestet, sind aber der Meinung, daß an den drei kleineren noch wichtige Verbesserungen möglich sind, die der Hersteller auf unsere Anregung hin auch realisieren will. So wollen wir uns vorläufig damit begnügen, die beiden Spitzenmodelle der neuen Serie vorzustellen.



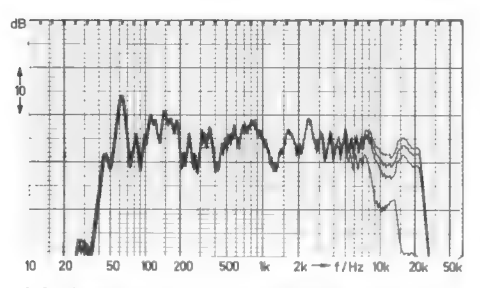
1.1 **Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3**



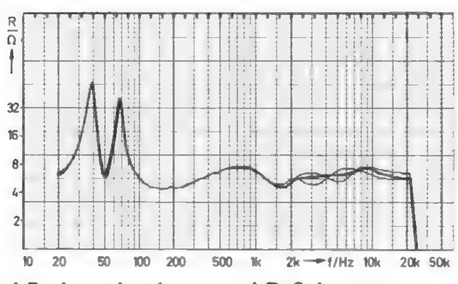
1.2 **Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°**



1.3 **Wirkungsbereich des Mittenstellers**



1.4 **Wirkungsbereich des Höhenstellers**



1.5 **Impedanzkurve und Baßeigenresonanz**

S-1010

Die leicht abnehmbare Frontabdekkung hat nicht den geringsten Einfluß auf die Schalldruckkurve. Diese zeigt einen im großen und ganzen ausgeglichenen Verlauf. Der Einbruch zwischen 1,2 und 1,6 kHz wirkt sich auf den Höreindruck weniger aus als man annehmen möchte. Warum das so ist, erkennt man aus den drei übereinandergeschriebenen Kurven des Rundstrahlverhaltens: Schon bei einem Hörwinkel von 20° ist dieser Einbruch praktisch kaum mehr vorhanden. Beim Meßpegel von 95 dB entkoppelt der Hochtöner, d. h. er kann die zugeführte Leistung nicht im gleichen Umfang wie Mitten- und Tieftöner in Schalldruck umsetzen. Senkt man die Leistung um 10 dB, tritt dieser Effekt nicht mehr auf. Also ist er nicht gravierend, denn wann werden im extremen Hochtonbereich schon Pegel über 85 dB gefordert? Die Delle zwischen 9 und 14 kHz bleibt allerdings auch bei abgesenktem Pegel voll erhalten. Die Rundstrahleigenschaften sind so, daß man bei etwas größeren Basisbreiten die S-1010 leicht zum Hörer hin anwinkeln sollte. Die Wirkungsbereiche der Mitten- und Höhensteller (Bilder 2.3 und 2.4) sind mehr als ausreichend. Die Kurve der

Technische Daten (nach Angaben des Herstellers)	**S-1010**	**S-910**
Prinzip:	Standbox mit Passivtöner (Spiegelsymmetrische Auslegung der Boxenpaare)	Baßreflex-Regalbox (Spiegelsymmetrische Auslegung der Boxenpaare)
Lautsprecher		
Tieftöner:	26 cm-PG™-Membran und 36 cm-Passivtöner	30 cm-PG™-Membran
Mitteltöner:	6,6 cm-PG™-Membran	10 cm-PG™-Membran
Hochtöner	Beryllium-Bändchenhochtöner	Beryllium-Bändchenhochtöner
Impedanz:	6,3 Ω	6,3 Ω
Übertragungsbereich:	28—50000 Hz	30—50000 Hz
Wirkungsgrad:	92,5 dB/W (1 m)	92,5 dB/W (1 m)
Betriebsleistung zur Erzielung von 96 dB Schalldruckpegel bei 1 m Abstand (DIN):	2,2 W	2,2 W
Musikbelastbarkeit:	240 W	240 W
Nennbelastbarkeit:	80 W	80 W
Übernahmefrequenzen:	1500 Hz/6000 Hz	1300 Hz/5800 Hz
Abmessungen (B × H × T):	465 × 928 × 341 mm	390 × 670 × 371 mm
Gewicht:	37,5 kg	23 kg
Ungefährer Ladenpreis:	1280 DM	650 DM

Ergebnisse unserer Messungen Lautsprechertyp	**S-1010**	**S-910**
Harmonische Verzerrungen Quadratische (k_2) und kubische (k_3) Verzerrungen bei 2 m Abstand im Abhörraum. Verzerrungspegel 10 dB angehoben! Schallpegel siehe Diagramm (Bereich 60 bis 110 dB SL).	Bild 1.1	Bild 1.2
hierbei elektrische Ansteuerung	14 dBV	14 dBV
Frequenzgang (Rundstrahlverhalten) bei 10 dB geringerem Pegel als oben, Meßwinkel 0° / 20° / 40° aus der Boxenachse heraus	Bild 1.2	Bild 2.2
Mindestbetriebspegel (praktische Betriebsleistung)	5,7 dBV	8,0 dBV
für 91 dB SL in 1 m Abstand	(≙ 0,9 W an 4 Ω)	(≙ 1 W an 6 Ω)
Impedanz	Bild 1.5	Bild 2.5
Nennimpedanz	4 Ω	6 Ω
elektrische Baßresonanz	68 Hz	60 Hz
Maximaler Schalldruck (1 m) ermittelt aus der vom **Hersteller** angegebenen Belastbarkeit!	111/116 dB SL	111/116 dB SL
Bruttovolumen	147 l	97 l

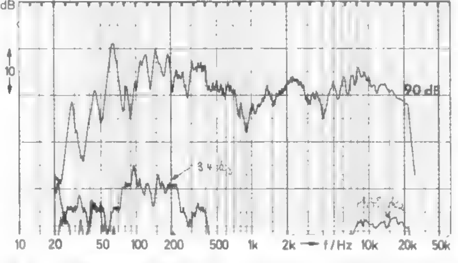
elektrischen Impedanz zeigt Baßeigenresonanzen bei 40 und 68 Hz. Der Grund hierfür liegt im Zusammenwirken von 26-cm-Tieftöner, eingeschlossenem Luftvolumen und 36-cm-Passivmembran. Nach DIN ist die S-1010 nicht als 6-, sondern als 4-Ohm-Box zu bezeichnen. Sie hat einen guten Wirkungsgrad und vermag hohe Lautstärken zu erzeugen. Im Musikhörtest (durchgeführt mit auf PCM-Band überspielten Ausschnitten aus Compact-Discs) erweist sich das Klangbild der S-1010 als breitbandig, ausgewogen, verfärbungsarm, mit prägnanten, trokkenen, aber nicht besonders voluminösen Bässen.

Gesamturteil: Leistungsfähige große Standbox, bei gutem Wirkungsgrad für hohe Lautstärken geeignet. Ausgewogenes, breitbandiges Klangbild, prägnante, trockene, relativ schlanke Bässe. Solide Preis-Qualität-Relation.

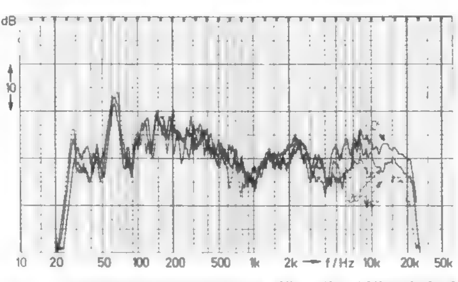
S-910

Auch bei dieser Box hat die Frontabdeckung keinen die Höhen bedämpfenden Einfluß. Die Schalldruckkurve läßt erkennen, was auch der Musikhörtest bestätigt: Der Pegelsprung bei 400 Hz, der Einbruch zwischen 700 und 1400 Hz sowie die Anhebungen bei 2,5 kHz und im extremen Obertonbereich haben zur Folge, daß die S-910 in den Bässen kaum schwächer wirkt als die S-1010, dafür aber etwas brillanzbetonter. Insgesamt ist das Klangbild sauber und ausgeglichen. Aufgrund ihrer mäßigen Rundstrahleigenschaften sollten die S-910 bei einigermaßen breiter Stereobasis zum Hörer hin angewinkelt werden. Die Wirkungsbereiche der Mitten- und Höhensteller sind übergroß. Die Charakteristik des Mittenstellers in der −10-Position (die ohnehin überflüssig ist) muß befremden. Die Baßeigenresonanz der S-910, die man aufgrund der Impedanzkurve nach DIN als 6-Ohm-Box einstufen muß, liegt bei 60 Hz. Der Wirkungsgrad ist nicht ganz so gut wie bei der S-1010, doch lassen sich die gleichen hohen Lautstärken erreichen.

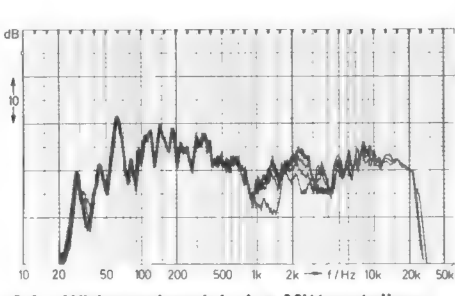
Gesamturteil: Leistungsfähige mittlere Standbox, für hohe Lautstärken geeignet, ausgewogenes, breitbandiges Klangbild, kräftiges Baßfundament und leichte Brillanzbetonung (durch Mitten- und Höhensteller korrigierbar). Sehr gute Preis-Qualität-Relation. Br.



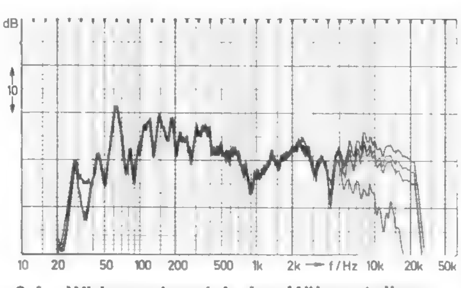
2.1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



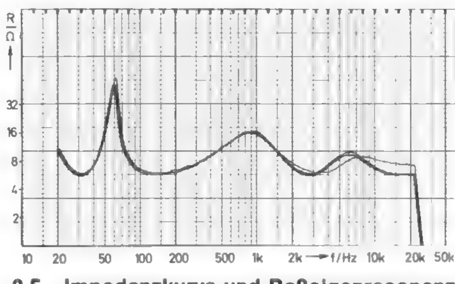
2.2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°



2.3 Wirkungsbereich des Mittenstellers



2.4 Wirkungsbereich des Höhenstellers



2.5 Impedanzkurve und Baßeigenresonanz

HiFi und Fernbedienung waren bisher nicht gerade die besten Freunde. Im Gegensatz zum Fernsehgerätesektor, wo man Apparate ohne Fernbedienung fast mit der Lupe suchen muß, konnte sich im HiFi-Bereich kaum ein Hersteller für diese Bedienungserleichterung begeistern. Als eine der wenigen Ausnahmen bereichert nun die Schweizer Firma Revox diesen Markt mit der neuen 200er Serie.

Vollverstärker Revox B 251

Der Individuelle



Im Gegensatz zu manchen Mitbewerber-Anlagen sind die Revox-Komponenten nicht als Fernbedienung mit angebauter HiFi-Funktion (deren Daten entsprechend mittelmäßig sind) konzipiert. Die Eidgenossen gingen hier vielmehr einen Weg, bei dem die Fernbedienung sozusagen nebenbei anfiel.

Sehr oft kommt es nicht vor, daß man aus Regensdorf Neuigkeiten hört. Die Firma Revox hat es bisher immer verstanden, ihre Geräte so zu konzipieren, daß sie auf ihrem Gebiet jahrelang „state of the art" repräsentierten. So bestand keine Notwendigkeit dazu, den stressigen Jahresrhythmus, der sich inzwischen für Modellwechsel auf dem HiFi-Gebiet eingebürgert hat, mitzumachen.

Die jetzt vorgestellte neue Serie 200 ist sozusagen die Microcomputergeneration des Hauses Revox. Kernstück sowohl des Tuners B 261 (Seite 692 dieses Heftes) wie auch des Vollverstärkers B 251 ist einer der winzigen und doch so ungeheuer leistungsfähigen Mikroprozessoren, die heute alle Gebiete der Elektronik im Sturm erobern.

Ergonomie ist Trumpf

Revox-like wurde das Bedienfeld des B 251 in zwei Teile gegliedert. In der oberen Zone findet man alles, was für die ständige Bedienung des Vollverstärkers nötig ist — so den Netzschalter und die Signalquellenumschalter. Zur Auswahl stehen fünf Hochpegelquellen (Tuner, Aux, Disc, Tape 1 und Tape 2) und ein Plattenspieler.

Wem beim Netzschalter, der nicht wie gewohnt mit „on/off", sondern stattdessen mit „stand-by/on" beschriftet ist, noch nichts auffiel, der stellt spätestens bei der Art der Lautstärkeeinstellung fest, daß er mit dem B 251 einen „anderen" Verstärker vor sich hat. Da gibt es kein Potentiometer oder Schiebesteller, sondern statt dessen zwei großflächige Tipptasten. Je nachdem, ob man innen oder außen darauf drückt, wird die Lautstärke schnell oder langsam verstellt. Hierbei summt übrigens nicht, wie in vielen anderen Geräten, ein Elektromotor vor sich hin.

Die Schweizer haben es verstanden, sämtliche Funktionen elektronisch zu realisieren, so daß alles geräuschlos vor sich geht. Ist das Gerät ausgeschaltet — Pardon, im Zustand „Stand-by" natürlich — so zeigt das links angebrachte LC-Display kanalweise getrennt die Position des Lautstärkestellers.

Beim Antippen einer der Signalquellen-Wahltasten erwacht der B 251 zum Leben. Eine Lampe beleuchtet nun das Display von hinten mit dezentem Flutlicht, und dieses schaltet seine Anzeige um auf „Power". Angezeigt wird nun

die Ausgangsleistung an 4 Ohm als Spitzenwert.

Verflixt, warum ist die Kiste immer noch stumm? Ach ja, der Lautsprecherwahlschalter steht noch auf „Phones only". Also schnell die Rauchglasabdekkung weg und den Drehknopf in Stellung A gebracht. Die Idee war zwar richtig, doch die Musik ist mir immer noch zu leise. Nach kurzem Programmierkurs aus der Betriebsanleitung — etwa zwei Stunden sind inzwischen vergangen — spiele ich auf der Tastatur, die hier eigentlich Keyboard genannt werden müßte, wie ein alter Hase.

Klar, ich hatte vorhin vergessen, die Eingangsempfindlichkeit richtig einzustellen, daher klang der Plattenspieler so leise.

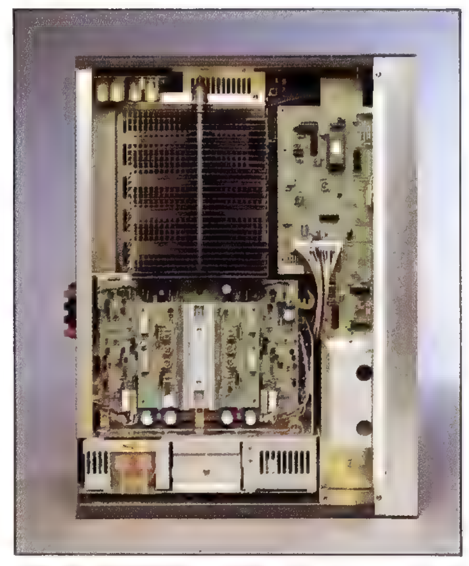
Also Taste „Input sensitivity", dann volume „+ > >", bis der günstige Empfindlichkeitswert erreicht ist. Schnell noch das Subsonic-Filter dazugeschaltet und dann das ganze mit „store" in dem RAM — das Gedächtnis des Mikroprozessors — gespeichert.

Was? Sie meinen, das ist einem „normalen" HiFi-Hörer nicht zuzumuten? Keine Sorge, die Betriebsanleitung gibt ausführlich Hilfestellung, außerdem ist diese Prozedur nur einmal notwendig, nämlich dann, wenn der Verstärker noch jungfräulich ist. Man kann die Empfindlichkeit jedes Eingangs individuell an die vorhandene Tonquelle anpassen. Im Bedarfsfall kann auch der Ausgangspegel der Tonbandaufnahmeausgänge eingestellt werden. Ebenso läßt sich der Ausgangspegel am Hauptausgang je nachdem, ob das Lautsprecherpaar A oder B gewählt wird, an die Empfindlichkeit der Boxen anpassen, so daß keine Lautstärkesprünge beim Umschalten entstehen.

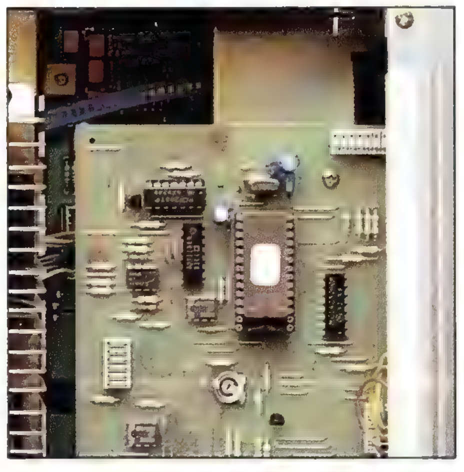
Wenn das einmal erledigt ist, dann hat man keinen gewöhnlichen Vollverstärker mehr. Der B 251 hat viel mehr individuellen Charakter bekommen. Er hat sich nun an die vorhandene Anlage in idealer Weise angepaßt, als wäre er maßgeschneidert.

Übrigens, sollte einmal der Strom ausfallen, ist das kein Unglück. Die eingebaute Pufferung hält die Daten fest, so daß der Mikroprozessor auch über längere Zeit keine Amnesie erleidet. An solchen Details erkennt man, daß beim Konzept der Serie 200 Schweizer Präzisionsarbeit geleistet wurde. Was soll man auch anderes erwarten?

Im B 251 wirkt kein Schalter mehr direkt. Jeder Tastendruck wird vielmehr vom Mikroprozessor als Wunsch des Bedieners zur Kenntnis genommen und als Stellsignal ins Geräteinnere weitergegeben. Naheliegend ist es also, die Leitung der Tastatur sozusagen optisch zu verlängern. Mit der Fernbedienung B 201 kann man den B 251 auch aus größerer Entfernung bequem vom Sessel aus fernsteuern. Das kleine Fernsteuerkästchen erlaubt die Signalquellenumschaltung sowie Lautstärke- und Balanceeinstellung. Außerdem kann man damit auch dem Tuner B 261 und dem später folgenden Cassettendeck seine Befehle übermitteln.



Vorbildlicher Aufbau: Bei geöffnetem Gehäuse präsentiert der B 251 ein wohlgeordnetes Innenleben. Die Leistungstransistoren werden mit einer Heat-Pipe gekühlt (links oben im Bild, mit den großen Kühlrippen)



Der große programmierbare Chip ist die Nervenzentrale des Verstärkers. Er nimmt die Wünsche des Benutzers entgegen und gibt sie als Stellsignale weiter



Programmwahltasten zum Hören und Aufnehmen. Links eine der Lautstärketasten

Meßergebnisse und Hörtest

Von einem Gerät, für das man immerhin 2500,— DM auf den Ladentisch legen muß, verlangt man natürlich neben einer Top-Ausstattung auch eine hervorragende Wiedergabequalität. Die Messungen hatten mir — wie sich immer mehr herausstellte — die Schweizer Ingenieure schon fast abgenommen. Hätte ich nämlich die Angaben des ausführlichen Datenblattes in den Testbericht übernommen, ich hätte keinen Fehler gemacht, an manchen Stellen sogar untertrieben. Aber Vertrauen ist gut, Kontrolle ist besser.

Über Leistungsmangel kann sich der Besitzer des B 251 gewiß nicht beklagen. Den im Datenblatt versprochenen 2 × 100 Watt Nennleistung fügte unser Testexemplar freiwillig noch jeweils 70 Watt hinzu, so daß nach unseren Messungen satte 2 × 170 Watt an 4 Ohm bereitgestellt werden. Der Kopfhörerausgang, mit dem alle Arten von Kopfhörern (bis auf einige Elektrostaten) glänzend zurechtkommen, ist optimal ausgelegt.

Die zur Verfügung stehende Spannung für Tonbandaufnahmen läßt sich in weiten Grenzen einstellen und somit an jedes Tonband oder Cassettengerät anpassen. Lobenswert ist hierbei die vollständige Entkopplung gegenüber den Eingängen, die somit Rückwirkungen völlig ausschließt.

Über die Eingänge viel zu sagen, erübrigt sich. Hier wurden konsequent alle Register neuester Schaltungstechnik gezogen. Mit der individuell einstellbaren Empfindlichkeit, den praxisgerechten Impedanzen und — als Bonbon — der umschaltbaren Abschlußkapazität für Phono-MM lassen sie keine Wünsche offen.

Revox legte Wert auf „Digitaltauglichkeit" seines B 251. Wenn man die

Signalrauschabstände der Hochpegeleingänge ansieht, so findet man diese Eigenschaft bestätigt. 100 dB bei Vollaussteuerung und immer noch stattliche 83 dB bezogen auf 50 mW stellen selbst die hervorragenden Daten der CD noch in den Schatten. So kann bei der Übertragung nichts verschlechtert werden. Auch die absolute Klirrarmut und das tadellose dynamische Verhalten der Endstufen tragen hierzu ihren Teil bei.

Abstriche müssen allerdings beim MC-Eingang gemacht werden. Für leise Systeme ist hier der Rauschpegel etwas zu hoch. Aber immer noch niedrig genug, meine ich, wenn man bedenkt, daß fast jede Langspielplatte (außer CX-codierte Platten) mehr Rauschen erzeugt und damit den Verstärker „übertönt".

Durch konsequente Schaltungstechnik haben es die Schweizer verstanden, das Übersprechen sowohl zwischen den Kanälen als auch zwischen den Signalquellen wirksam einzudämmen. Die erreichten Werte dürften somit allen Ansprüchen genügen. Über die absolut sauberen Frequenzgänge, das steile Subsonic-Filter und die nach neuesten gehörphysiologischen Erkenntnissen ausgelegten Klangsteller geben unsere Diagramme Auskunft.

Hörtest

Zum Hörtest wurde zunächst das bekannte MC-Spitzensystem MC 30 am Micro-Tonarm MA 505 in Verbindung mit unserem Micro-Laufwerk benutzt. Infolge des recht niedrigen Übertragungsfaktors war hierbei der Eingang des Revox hoffnungslos untersteuert. Das Rauschen des Verstärkers bei Einstellung „HiFi-gerechte" Lautstärke hielt sich zwar in Grenzen, war jedoch deutlich hörbar. Die Aufnahme „Please be the one" mit Karla Bonoff brachte der Vollverstärker etwas flach über die angeschlossenen Canton CT 1000.

Daß es der B 251 besser kann, zeigte sich nach Überwechseln auf das System Boston Acoustics MC-1 van den Hul (11/82). Mit seinem höheren „Output" steuerte es offenbar den MC-Eingang in Pegelregionen, in denen er wesentlich lieber arbeitet als mit der niedrigen Spannung aus dem MC 30.

Überzeugen konnte der Schweizer Prüfling auch, als wir das Shure V 15 V montierten und auf den MM-Eingang überwechselten. Das vorher wahrzunehmende Restrauschen war wie weggeblasen. Knackig und mit noch mehr Druck setzten sich nun die Bässe durch.

Meßergebnisse

I. Ausgangswerte

a) Lautsprecherausgang (beide Kanäle ausgesteuert)	
Dauertonleistung (1 kHz Sinus)	an 4 Ω 200 W
	an 8 Ω 125 W
Impuls (Burst 1 on 16 off)	an 4 Ω 260 W
	an 8 Ω 160 W
Nennleistung	an 4 Ω 170 W
	an 8 Ω 110 W
b) Kopfhörerausgang	
max. Ausgangsspannung (1 kHz, k = 1%, Leerlauf)	28 V (29 dBV)
Ausgangswiderstand	220 Ω
c) Tonbandausgang	Cinch
Nennausgangsspannung	100/1700 mV (−20/ +16,5 dBV)
Nennausgangsstrom	— μA (— dBμA)
Innenwiderstand	— Ω

II. Dynamische Werte

Dämpfungsfaktor (an 4 Ω)	40 Hz	65 μs
	1 kHz	65 μs
	10 kHz	60 μs
Anstiegsgeschwindigkeit (an 4 Ω)		3,5 μs

III. Eingangswerte

Eingang: Empfindlichkeit (für Nennleistung) / Eingangsimpedanz / Übersteuerbarkeit (k = 1%)

Phono MM:	2,4/34 mV (−52,5/−29,5 dBV)
	47 kΩ//160—440 pF
	340 mV (−9,5 dBV)
Phono MC:	0,12/1,7 mV (−78,5/−55,5 dBV)
	0,1 kΩ
	17 mV (−35,5 dBV)
Tuner:	200/3000 mV (−14/ +9,5 dBV)
	47 kΩ
	>6 V (>16 dBV)
Aux:	200/3000 mV (−14/ +9,5 dBV)
	47 kΩ
	>6 V (>16 dBV)
Tape:	200/3000 mV (−14/ +9,5 dBV)
	47 kΩ
	>6 V (>16 dBV)
Tape out entkoppelt	ja

IV. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf Nennleistung)	
Phono MM	78 dB (82 dB (A))
Phono MC	63 dB (69 dB (A))
Tuner	100 dB
Aux	100 dB
Tape	100 dB
b) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf 50 mW an 4Ω)	83 dB
c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern für A-Bewertung)	
Phono MM	−123 dBV (−129 dBV)
Phono MC	−139 dBV (−145 dBV)
d) Verzerrungen	
Klirrfaktor (bei Nennleistung/SW/50 mW an 4 Ω)	
1 kHz:	0,007% 0,008% —%
10 kHz:	0,010% 0,008% —%
Intermodulation	
40 Hz/7 kHz:	<0,01% <0,01% <0,01%
TIM_{100} (Nennleistung über Aux)	0,03%
TIM_{30} (Nennleistung über Phono MM)	0,03%
Ausgangsgleichspannung	10 mV

V. Übersprechdämpfung

a) l → r/r → l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)	
Phono MM	>75 dB / >75 dB / 52 dB
Tuner, Aux	>75 dB / >75 dB / 62 dB
b) zwischen den Eingängen	(10 kHz) >75 dB
c) Monitorübersprechdämpfung	(10 kHz)
Hinterband auf Aufnahme	>75 dB
Vorband auf Wiedergabe	>75 dB

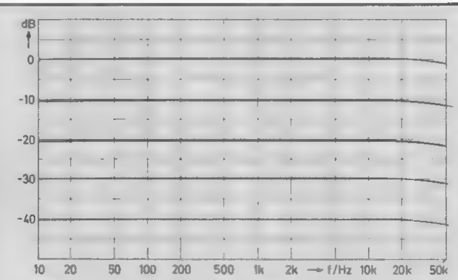
VI. Frequenzgänge

Phono MM	30 Hz 20 KHz —1 dB
Tuner/Aux	20 Hz—20 kHz ± <0,1 dB

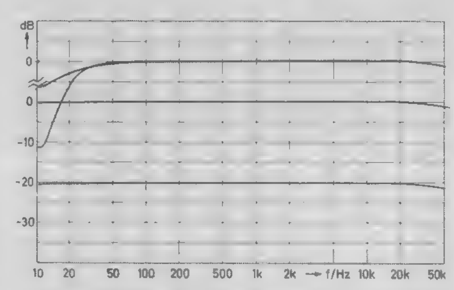
VII. Ausstattung:

VIII. Hersteller:

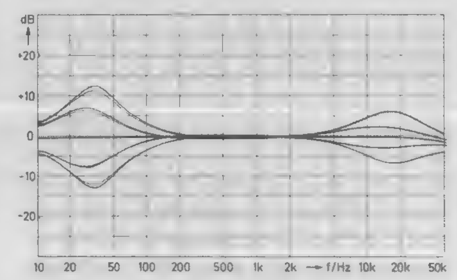
Vertrieb:	
Preis im Handel ca.:	2500 DM



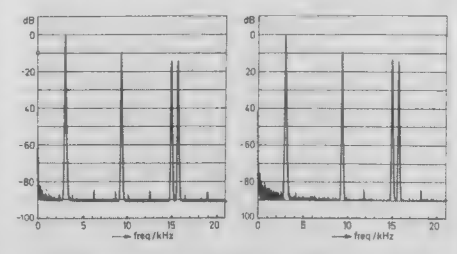
Frequenzgänge über den Hochpegeleingang bei verschiedenen Aussteuerungen. Mit einem Lineal hätten wir sie nicht besser hinbekommen. Eine Loudness-Funktion gibt es beim Revox B 251 nicht. Die Gehörphysiologie wurde bei diesem Gerät — so Revox — mit der Auslegung der Klangsteller berücksichtigt (siehe unten)



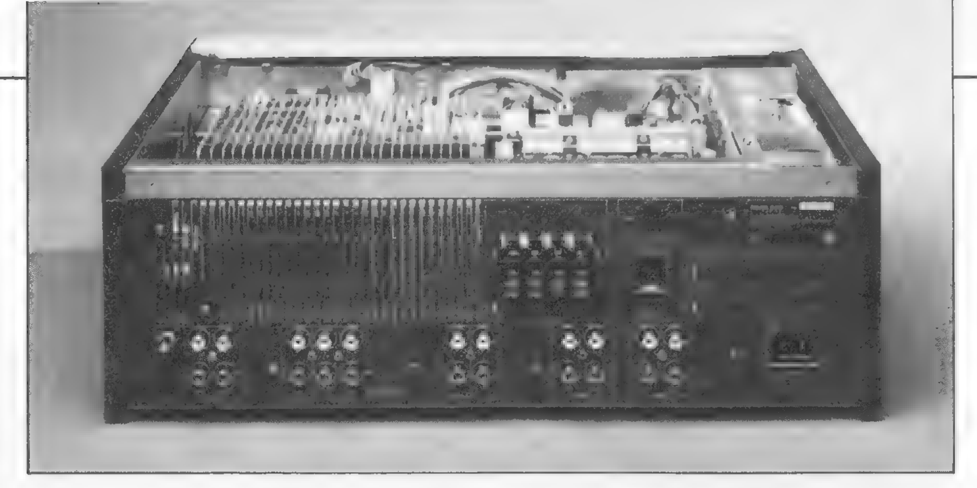
Frequenzgänge Hochpegel- und Phonoeingang. Das Tiefenfilter ist sinnvoll ausgelegt; es ist genügend steil und wirkt nicht zu weit in den Bereich der hörbaren Tonfrequenzen. Hier wird also wirklich das Rumpeln vom Plattenspieler gedämpft und nicht die Baßwiedergabe



„Kuhschwanz"-Diagramm: Wirkung der Klangsteller. Laut Revox wurden hier neueste gehörphysiologische Erkenntnisse berücksichtigt. Sehr sympathisch: die Klangkorrekturen wirken nicht zu weit in den Mittenbereich. Lobenswert ist auch die Gleichmäßigkeit der Wirkung



TIM-Verzerrungen: links TIM_{100}, rechts TIM_{30}. Die Verzerrungen liegen bei 0,03%, also einem sehr geringen Wert



Revox von hinten: Cinchbuchsen für die Ein- und Ausgänge, Klemmen für die Lautsprecherkabel

Karla Bonoffs Gesang erklang nun mit dem gewohnten (und geliebten) Schuß Aggressivität. Längeres Experimentieren mit unterschiedlichen Abschlußkapazitäten ergab, daß die optimale Stellung hier 450 pF ist. Gesang und Begleitinstrumente erschienen mir hierbei am besten ausbalanciert, ohne Überbetonung oder gar Härte. Allerdings zeigte sich, daß — für meinen Geschmack zumindest — der Bösendorfer auf dem 45 UPM-RCA-Direktschnitt der Apassionata mit 300 pF besser bedient ist. Meine Erfahrung: selbst subtilste Einstellung der vorhandenen Klangsteller kann beim Betrieb mit einem MM-System die Wahl der richtigen Abschlußkapazität nicht ersetzen.

Natürlich, auch CD wurde gehört. Der B 251 hatte keine Schwierigkeiten, das wiederzugeben, was der Technics SL-P10 von der silbernen Scheibe holte. Die Academy St. Martin in the Fields im Zusammenspiel mit Alfred Brendel auf der Philips CD mit Mozarts Klavierkonzerten Nr. 15 und 21 wurde über die Canton-Lautsprecher geradezu plastisch wiedergegeben. Das einzige, was hierbei auffiel: leises Rauschen auf der CD. Bei stillstehendem CD-Spieler jedoch sind absolut keine Eigengeräusche des B 251 zu vernehmen. Nein, auch nicht bei vollaufgedrehtem Lautstärkepegel und maximaler Empfindlichkeit. Nachdem der Schweizer Testkandidat durch die Wiedergabe der Abba-CD „The Visitors" auch seine Fähigkeit zur Reproduktion hoher Baßpegel unter Beweis stellen konnte, darf ich hier getrost das Prädikat „voll CD-tauglich" verleihen.

Fazit:

Mit dem neuen programmierbaren Vollverstärker B 251 hat es Revox wieder einmal geschafft, einen Meilenstein in Richtung Zukunft zu setzen. Bewundernswert gelöst wurde das Problem der Fernbedienung solch heikler Funktionen wie Lautstärke- und Empfindlichkeitseinstellung. Keine Kompromisse gab es in puncto Klirrfaktor oder Rauschen.

Vom MC-Eingang abgesehen — er sollte nur mit MC-High-Systemen betrieben werden — gibt es keinen Anlaß zur Kritik.

Der B 251 paßt nahtlos zum ebenfalls in diesem Heft getesteten Tuner B 261, bei dem wir ein ähnlich hohes Qualitätsniveau feststellten.

Günther Mania

Vollverstärker CV 1460

Dual Dual

Dual hat sein Verstärkerprogramm nach oben abgerundet. Der Vollverstärker CV 1460, passend zum ebenfalls in diesem Heft getesteten Tuner CT 1460, stellt das neue Topmodell dar. Daß in der Überschrift gleich zweimal Dual steht, ist keinesfalls darauf zurückzuführen, daß bei uns der Setzer stottert. Tatsächlich taucht das Wort doppelt auf dem Verstärker auf. Einmal als Markenname, einmal im Hinweis darauf, daß das Gerät in „dual-class-A"-Technik aufgebaut ist. Mal sehen, was das bringt.



Schon der erste Eindruck, den das Gerät vermittelt, signalisiert, daß es den Schwarzwäldern bei der Konzeption ihres Verstärkers auf hohen Bedienungskomfort ankam. Kein Wunder also, wenn man auf der Frontplatte des goldeloxierten Alu-Gehäuses insgesamt 14 Bedienelemente vorfindet. Die klare Gliederung trägt dazu bei, daß trotzdem die Übersichtlichkeit nicht gelitten hat.

Beherrscht wird die Frontplatte von zwei großformatigen Instrumenten, die kanalweise getrennt die Ausgangsleistung an 8 Ohm signalisieren. Die beiden Zeigerinstrumente sind beleuchtet, gut ablesbar und recht genau. Darunter liegen in waagerechter Reihe die übrigen Bedienelemente. Der Balancesteller und die beiden Klangsteller für Bässe und Höhen haben eine Raststellung, das etwas größere Lautstärkepoti eine Skala von 1—10.

Kanalwahl mit Bowdenzug

Ein cleveres Detail verbirgt sich hinter dem Signalquellen-Wahlschalter. Problematisch ist bei diesen Schaltern ja immer folgendes: Einerseits müssen sie auf der Frontplatte angeordnet sein — wer dreht schon gern seinen Verstärker um, wenn er, statt Radio zu hören, plötzlich den Wunsch nach einer Schallplatte hat. Andererseits liegen die Eingangsbuchsen auf der Rückseite, und das ist wegen des auf der Rückseite versteckten Drahtverhaus auch sinnvoll.

Bei vielen Verstärkern werden deshalb einfach die Eingangssignale von der Rückseite mit Kabeln zu dem vorn angebrachten Umschalter geführt.

Das Resultat ist oft eine zu hohen Frequenzen hin unzureichende Kanaltrennung. Bei schlechter Auslegung kann man sich zusätzlich noch Brumm



Anschlüsse auf der Rückseite. Ungewöhnlich: Der Monitorschalter wirkt nur auf den separat ausgeführten Monitoreingang



CV 1460 mit geöffnetem Gehäuse. Die Kühlrippen für die Leistungstransistoren trennen den Verstärker in zwei Hälften

einfangen. Man kann es aber auch anders machen. Einmal gibt es die ganz vornehme Art, sämtliche Umschaltvorgänge durch Relais vornehmen zu lassen, wie es beispielsweise Accuphase macht. Zum anderen kann man auch die Achse des Schalters so verlängern, daß sie von der Frontplatte bis zur Rückwand reicht.

Die Tüftler aus St. Georgen haben dagegen einen Bowdenzug eingesetzt wie bei einer Fahrrad-Handbremse. Damit wird beim CV 1460 der in der Nähe der Rückwand direkt auf eine Leiterplatte

gelötete Quellenwahlschalter von dem vorn angebrachten Drehknopf aus „fernbedient“.

Wenn man den CV 1460 näher anschaut, wird man manche solcher Lösungen finden, wo Geld an der richtigen Stelle gespart wurde, ohne daß dies auf Kosten der Qualität ging.

Was den HiFi-Freund in erster Linie an einem Verstärker interessiert, ist natürlich das, was er damit in seiner HiFi-Anlage anfangen kann. Beim CV 1460 umfaßt dies alles, was man gemeinhin von einem Vollverstärker erwartet. Der oben schon erwähnte Eingangswahlschalter wird beispielsweise ergänzt durch vier rote LEDs, die durch Aufleuchten signalisieren, ob gerade eines von zwei anschließbaren Tonbandgeräten, der Tuner oder Plattenspieler läuft.

MM mit Pre Pre

Apropos Plattenspieler. Hier macht der CV 1460 manchem größeren und teureren Vollverstärker etwas vor. Er bietet nämlich eine Umschaltmöglichkeit zwischen MM und MC. In Stellung MC wird zusätzlich zum Entzerrervorverstärker noch ein Vorvorverstärker („Pre Pre“) zum Anheben des geringen



Der Eingangswahlschalter auf der hinteren Platine wird durch einen Bowdenzug betätigt. Diese Lösung ermöglicht hohe Übersprechdämpfungen

MC-Pegels in den Signalweg geschleift. Daß der zugehörige Umschalter sich auf der Rückwand befindet, ist hierbei nicht unbedingt als Manko anzusehen. Er wird ja sowieso nur beim Wechsel des Plattenspielers (oder des Tonabnehmers) betätigt.

Die Eingänge auf der Rückseite — Tape 1, Tape 2, Tuner, Phono — sind bis auf den Tape-1-Eingang als Cinchbuchsen ausgeführt. In Tape 1 paßt einer der früher weitverbreiteten (heute jedoch nicht mehr gebräuchlichen) 5poligen DIN-Stecker. Auf diese Art lassen sich also Tonbandgeräte unterschiedlicher (Stecker-) Norm anschließen.

Ausgetrickst: Monitorfunktion

Eine Besonderheit bietet die Schaltung der Tonbandgeräte beim CV 1460. Mit zwei Drucktasten „tape copy“ kann von einem Tonbandgerät auf das andere — unabhängig von der gerade gehörten Programmquelle — überspielt werden. Soweit nicht schlecht. Hat man aber beide Tonbandgeräte entsprechend mit dem Vorverstärker verkabelt, so besteht bei anschließender Aufnahme, beispielsweise vom Plattenspieler, keine Möglichkeit zur Hinterbandkontrolle. Die Taste „Monitor“ aktiviert nämlich nicht, wie man eigentlich vermuten könnte, diese Funktion. Sie schaltet vielmehr um auf einen weiteren separaten Eingang „Monitor“. Dort hinein also sollte das vom Wiedergabeausgang des Tonbandgerätes kommende Kabel gesteckt werden, wenn die Monitorfunktion gewünscht wird. Ich meine, Dual hätte ruhig noch einen Schalter spendieren können, der dem Benutzer diese Arbeit abnimmt.

Meßergebnisse

Wegen seiner besonderen Schaltungstechnik — Klasse A-Betrieb — eignet sich der Dual CV 1460 nur für 8-Ohm-Boxen. Im Betrieb mit 4 Ohm müßten Abstriche durch zwangsläufig entstehenden A-B-Betrieb in Kauf genommen werden. Daher beziehen sich alle unsere Meßergebnisse auf 8 Ohm Lastwiderstand.

Die stattliche Sinusleistung von 2 × 90 Watt erreichte zwar nicht ganz die im Datenblatt versprochenen Werte von 2 × 95 Watt (gibt es bei Dual vielleicht ein kräftigeres Stromnetz?), aber was sind schon 0,2 dB? Kopfhörerausgang und Cinch-Tonbandaufnahmeausgang sind tadellos ausgelegt.

Die Eingangswerte entsprechen den üblichen HiFi-Gepflogenheiten. Der MC-Eingang ist allerdings meiner Meinung nach etwas zu niederohmig ausgelegt. 500 bis 800 Ω wäre besser.

Auch Dual betont die Kompatibilität seiner Verstärker mit den neuen digitalen Programmquellen und liegt somit im Trend. Was den Signalrauschabstand angeht, so ist hier beim CV 1460 mit 100 dB am Monitoreingang und immer noch stolzen 98 dB an den übrigen Hochpegeleingängen zweifellos erfolgreiche Arbeit geleistet worden.

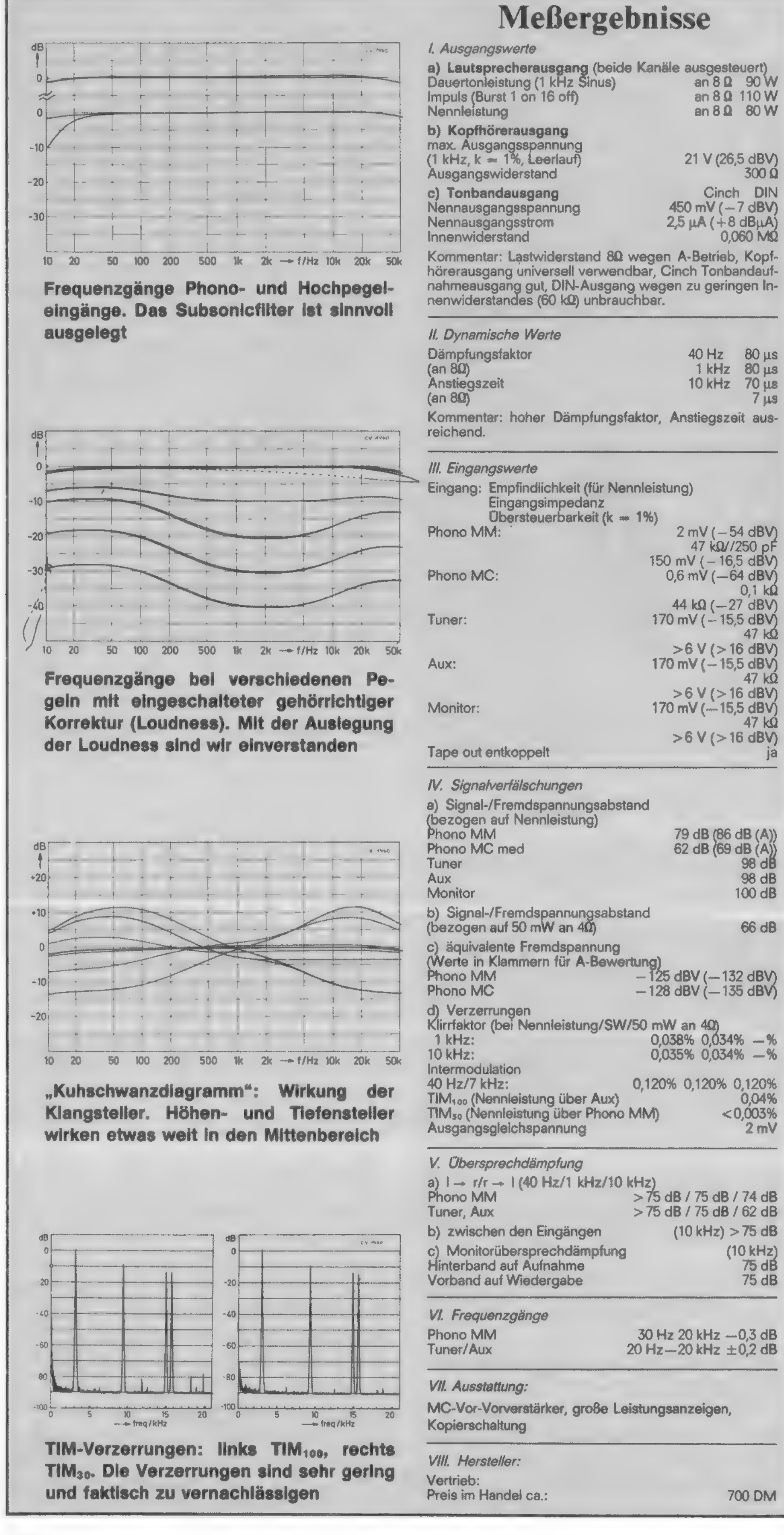
Auch der MM-Eingang bietet sehr gute Werte. Etwas schlechter schneidet hingegen der MC-Eingang ab, der mit 62 dB das Schlußlicht bildet. Er ist aber immer noch besser als die Rauschwerte vieler Schallplatten.

Verzerrungen jeglicher Art sind, zumindest was die Endstufen angeht, kein Problem beim CV 1460. Leider erreichen jedoch die Intermodulationsdaten mit zunehmender Eingangsspannung bedrohliche Werte. Unsere Messungen zeigten, daß bei Reduzierung der Eingangsspannung von 2 V auf 200 mV bei den Hochpegeleingängen die Werte von 0,12% auf ein Zehntel abfallen.

Daß beim Signalquellenumschalter ein Bowdenzug statt einer Kabelschleife gewählt wurde, hat sich ausgezahlt. Der CV 1460 hat hervorragende Übersprechdämpfungen. Die Frequenzgangschriebe sind gerade und die Loudnesskurven so, wie sie sein sollen.

Der Hörtest

Der CV 1460 ist für seine Preisklasse recht üppig ausgestattet. Natürlich zog der MC-Eingang zuerst unser Interesse auf sich. Schließlich ist dieses Ausstattungsmerkmal nicht oft in dieser Klasse anzutreffen. Aus den Meßergebnissen sieht man, daß der MC-Eingang mit mindestens 600 µV angesteuert werden will, um die volle Leistung des CV 1460 freizusetzen. Hierfür gut geeignet ist beispielsweise das System MC-1vdH von Boston Acoustics (11/82). Montiert wurde es am Tonarm Micro MA 505 unseres Micro-Laufwerks DDX-1000. Keine vom Verstärker herrührenden Störgeräusche beeinträchtigten die Wiedergabe des Beethovenschen Violinkonzerts mit Kyung Wha Chung und den Wiener Philharmonikern. Im direkten Vergleich mit dem parallel in diesem Heft getesteten Revox B 251 schien das vom Dual CV 1460 produzierte Klangbild geringfügig verschleiert, wenn das



Frequenzgänge Phono- und Hochpegeleingänge. Das Subsonicfilter ist sinnvoll ausgelegt

Frequenzgänge bei verschiedenen Pegeln mit eingeschalteter gehörrichtiger Korrektur (Loudness). Mit der Auslegung der Loudness sind wir einverstanden

„Kuhschwanzdiagramm“: Wirkung der Klangsteller. Höhen- und Tiefensteller wirken etwas weit in den Mittenbereich

TIM-Verzerrungen: links TIM_{100}, rechts TIM_{30}. Die Verzerrungen sind sehr gering und faktisch zu vernachlässigen

Meßergebnisse

I. Ausgangswerte

a) Lautsprecherausgang (beide Kanäle ausgesteuert)	
Dauertonleistung (1 kHz Sinus)	an 8 Ω 90 W
Impuls (Burst 1 on 16 off)	an 8 Ω 110 W
Nennleistung	an 8 Ω 80 W
b) Kopfhörerausgang	
max. Ausgangsspannung (1 kHz, k = 1%, Leerlauf)	21 V (26,5 dBV)
Ausgangswiderstand	300 Ω
c) Tonbandausgang	Cinch DIN
Nennausgangsspannung	450 mV (−7 dBV)
Nennausgangsstrom	2,5 µA (+8 dBµA)
Innenwiderstand	0,060 MΩ

Kommentar: Lastwiderstand 8Ω wegen A-Betrieb, Kopfhörerausgang universell verwendbar, Cinch Tonbandaufnahmeausgang gut, DIN-Ausgang wegen zu geringen Innenwiderstandes (60 kΩ) unbrauchbar.

II. Dynamische Werte

Dämpfungsfaktor (an 8Ω)	40 Hz	80 µs
	1 kHz	80 µs
Anstiegszeit (an 8Ω)	10 kHz	70 µs
		7 µs

Kommentar: hoher Dämpfungsfaktor, Anstiegszeit ausreichend.

III. Eingangswerte

Eingang: Empfindlichkeit (für Nennleistung) / Eingangsimpedanz / Übersteuerbarkeit (k = 1%)

Phono MM:	2 mV (−54 dBV)
	47 kΩ//250 pF
	150 mV (−16,5 dBV)
Phono MC:	0,6 mV (−64 dBV)
	0,1 kΩ
	44 kΩ (−27 dBV)
Tuner:	170 mV (−15,5 dBV)
	47 kΩ
	>6 V (>16 dBV)
Aux:	170 mV (−15,5 dBV)
	47 kΩ
	>6 V (>16 dBV)
Monitor:	170 mV (−15,5 dBV)
	47 kΩ
	>6 V (>16 dBV)
Tape out entkoppelt	ja

IV. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf Nennleistung)			
Phono MM	79 dB (86 dB (A))		
Phono MC med	62 dB (69 dB (A))		
Tuner	98 dB		
Aux	98 dB		
Monitor	100 dB		
b) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf 50 mW an 4Ω)	66 dB		
c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern für A-Bewertung)			
Phono MM	−125 dBV (−132 dBV)		
Phono MC	−128 dBV (−135 dBV)		
d) Verzerrungen			
Klirrfaktor (bei Nennleistung/SW/50 mW an 4Ω)			
1 kHz:	0,038%	0,034%	—%
10 kHz:	0,035%	0,034%	—%
Intermodulation			
40 Hz/7 kHz:	0,120%	0,120%	0,120%
TIM_{100} (Nennleistung über Aux)	0,04%		
TIM_{30} (Nennleistung über Phono MM)	<0,003%		
Ausgangsgleichspannung	2 mV		

V. Übersprechdämpfung

a) l → r/r → l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)	
Phono MM	>75 dB / 75 dB / 74 dB
Tuner, Aux	>75 dB / 75 dB / 62 dB
b) zwischen den Eingängen	(10 kHz) >75 dB
c) Monitorübersprechdämpfung	(10 kHz)
Hinterband auf Aufnahme	75 dB
Vorband auf Wiedergabe	75 dB

VI. Frequenzgänge

Phono MM	30 Hz 20 kHz −0,3 dB
Tuner/Aux	20 Hz—20 kHz ±0,2 dB

VII. Ausstattung:

MC-Vor-Vorverstärker, große Leistungsanzeigen, Kopierschaltung

VIII. Hersteller:

Vertrieb:	
Preis im Handel ca.:	700 DM

Orchester voll einsetzte.

In Stellung MM tat statt des MC-1 das Shure V15V seinen Dienst am Micro-Tonarm. Die Wiedergabe wirkte hier etwas weicher und nicht ganz so brillant wie vorher mit dem MC-Tonabnehmer. Dieser Eindruck ist sicher nicht allein auf die unterschiedlichen Eingänge des Dual zurückzuführen, auch die verschiedenartigen Charakteristiken der benutzten Tonabnehmer spielten eine Rolle.

Daß die Störabstände der Hochpegeleingänge beim CV 1460 mit 98, bzw. beim „Monitor“-Eingang sogar 100 dB selbst CD-Niveau übertreffen, zeigten schon die Messungen. Der Schwarzwälder konnte dies aber ohne weiteres auch im Abhörraum mit dem Technics Player SL-P10 praktisch unter Beweis stellen. Selbst bei voll aufgedrehtem Lautstärkesteller war kein Störgeräusch über die angeschlossenen Boxen „Scherzo“ von Jean Marie Reynaud zu hören.

Apropos Lautsprecher — natürlich haben wir den Dual mit 8-Ohm-Boxen abgehört. Bei einem Klasse-A-Verstärker, der für eine bestimmte Lastimpedanz entwickelt wurde, darf diese nämlich nicht allzuweit unterschritten werden, weil sonst aus dem A-Betrieb ein AB-Betrieb wird. Sowohl die ABBA-CD „Visitors“, wo der CV 1460 seine Baßtüchtigkeit demonstrieren konnte, als auch die CD-Version des Beethoven-Violinkonzerts mit Kyung Wha Chung überzeugten alle Testhörer von den Qualitäten des Prüflings.

Fazit

Mit dem für die angepeilte Preisklasse von knapp 700 DM sehr üppig ausgestatteten Vollverstärker CV 1460 zeigt die Firma Dual, daß es auch einem deutschen Hersteller möglich ist, der Konkurrenz aus Japan erfolgreich Paroli zu bieten. Ansprechendes Design und clevere Schaltungstechnik zeugen davon, daß die Ingenieure gute Arbeit geleistet haben. Neben Daten, die in der Klasse des CV 1460 durchaus als gut bis sehr gut gelten dürfen, zeigte sich im Test, daß Dual mit der extrem rauscharmen Auslegung der Hochpegeleingänge, die man sonst nur bei weitaus teureren Geräten findet, der Anschluß an die Digitaltechnik gelungen ist.

Joachim Kull/Günther Mania

Der Testsieger mit CD-Reife

ONKYO®

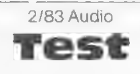
SC 901

6/82 Stereoplay
Test
SIEGER

Lautsprecherbox
SC 901



Lautsprecherbox
SC 401



Lautsprecherbox
SC 601



Der extrem hohe Dynamikumfang von 90 dB und der linealglatte Frequenzgang der CD-Platte stellen höchste Anforderungen an die Lautsprechersysteme der Zukunft.

Die 3-Weg-Standbox SC-901 erfüllt, wie alle anderen ONKYO-Boxen der oberen Klasse, diese Voraussetzungen schon heute, denn sie ist das Ergebnis neuester technologischer Entwicklungen in den ONKYO-Labors.

Neu ist die Magnesium-Kalotte des Hochtöners, neu die 32 cm-Bass- und 16 cm-Mittelton-Membran aus Delta-Olefin. Das ganze System ist bei einem Wirkungsgrad von 90 dB/W/m extrem peilschwingungsfrei durch ein optimales Verhältnis von Masse zu Steifigkeit. Die Nennbelastbarkeit ist 100 Watt (150 Watt Musik) die Übergangsfrequenzen haben eine Flankensteilheit von 18 dB/Oct bei 300 Hz bzw. 400 Hz. Den Schalldruck der Hoch-/Mittelton-Systeme können Sie getrennt einstellen. Soweit die Fakten.

Weil wir aber wissen, daß es fast unmöglich ist, die Klangeigenschaften eines Lautsprechersystems zu beschreiben, empfehlen wir Ihnen einen Hörtest bei Ihrem ONKYO-Vertragshändler. Hören Sie sich bei dieser Gelegenheit auch die im Test an der Spitze plazierten ONKYO-Boxen SC-401 und SC-601 an. Die Garantiezeit für alle Lautsprecher-Boxen ist, wie bei ONKYO üblich, 3 Jahre. Verlangen Sie jedoch beim Kauf von ONKYO-Erzeugnissen stets die deutsche Garantiekarte. Ausführliche Unterlagen und den Händlernachweis erhalten Sie auf Anforderung von:

ONKYO Deutschland GmbH Electronics
Industriestraße 18 · 8034 Germering
Österreich: Jonco GmbH · Hanuschplatz 1 · 5020 Salzburg
Schweiz: Sontel Electronic AG
Reinacherstraße 261 · 4002 Basel

ON·244

Kluge Antwort



Kaum zu glauben, daß man früher einmal immer an Henkelware und Minikomponenten denken mußte, wenn der Name Aiwa fiel. Cassettendecks wie das AD-F 770 zeigen, wozu sich diese Marke gemausert hat. Das sieht nicht nur nach HiFi aus — glücklich, wer solche Designer in der Familie hat —, das ist es auch. Und zwar reichlich. Aber ich will das Ergebnis nicht gleich vorweg nehmen, sonst lesen Sie diesen Testbericht vielleicht nicht bis zum Ende, und das wäre schade. Um das neue Cassettendeck AD-F 770 von Aiwa.

Aiwa Cassettendeck AD-F 770

Gerecht soll's schon zugehen auf der Welt — auch in Sachen HiFi. „Justice to the digital sound source of today" fordert Aiwa in einem englischsprachigen Prospekt. Und stellt gleich selbstzweiflerisch die Frage: Wird die Compact-Cassette unter diesen Umständen überflüssig? Erraten Sie die Antwort? Die Japaner bleiben sie natürlich nicht schuldig. Sie folgt auf der nächsten Seite des Prospekts — wer hätte das gedacht — in Gestalt einer neuen Recorder-Familie. AD-F 990 heißt das größte, zum Testzeitpunkt noch nicht erhältliche Modell, gefolgt vom AD-F 770 und schließlich dem kleinsten Modell AD-F 660.

„Sophisticated features" verspricht der Prospekt auf der Doppelseite, die sich mit dem mittleren Modell, unserem Testkandidaten befaßt. Braucht man wohl nicht zu übersetzen. Übertrieben? Bestimmt nicht.

Schlau ist schon der Aufbau des Gehäuses, der entfernt an ein Klavier erinnert. Die Erfinder dieses Instruments hatten gute Gründe, die schwarzen und weißen Tasten so anzuordnen, daß es im allgemeinen ohne artistische Fähigkeiten gelingt, bemerkenswerte Tonfolgen hervorzubringen. Die Anordnung wichtiger Bedienelemente beim AD-F 770 ist davon zweifellos inspiriert. Auch hier gibt es eine weißgezahnte „Klaviatur". Darunter liegen — [illegible] — die Laufwerkstasten. Stop ganz groß, wie die Leertaste einer Schreibmaschine. Die übrigen Tasten kleiner, die Größe immer proportional zur Wichtigkeit der Taste. LEDs zeigen, was läuft.

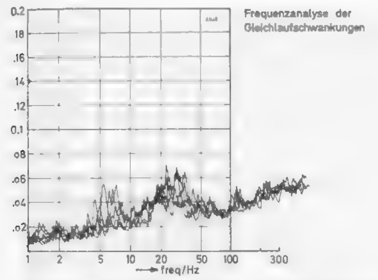
Vorbildlich ist auch der Steller für den Aufnahmepegel: ein Flachbahnpoti mit sehr langem Weg (100 mm!). Dazwischen ein paar Knöpfchen für Anzeige- und automatische Laufwerkfunktionen: Zählwerk-Null-Stellung, Rückspulautomatik zu einer gewünschten Stelle (memory rewind), Zählwerkumschaltung und Bandlängenwahl. Über die beiden letzten Funktionen gleich mehr. Zu jedem Knöpfchen gibt es einen kleinen Schriftzug auf grünem Leuchthintergrund im Display-Schaufenster. Hübsch sieht das aus.

Noch Platz für die Neunte?

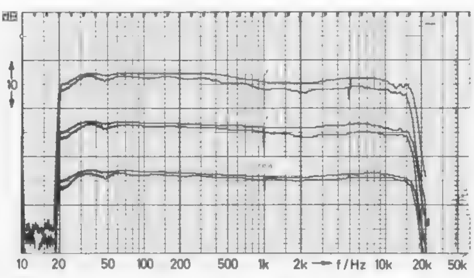
Hinter dem Zählwerk- und Bandlängenknöpfchen steckt ein Bedienungskomfort, der diese Bezeichnung wirklich verdient hat und der in dieser Form, soweit ich weiß, bei einem Cassettenrecorder auch einmalig ist. Folgender: Das vierstellige Zählwerk läßt sich auf Anzeige der verbleibenden Spieldauer in Minuten und Sekunden umschalten. Und das funktioniert sogar bei Vor- und Rücklauf. Dabei dann nur in Minuten. Die Sekunden erscheinen aber sofort wieder im Aufnahme- und Wiedergabebetrieb. Vorher muß man dem Recorder natürlich mitteilen, wie lang das Cassettenband ist. Auch das erscheint als Leuchtschrift.

Nach Art des Hauses wollte ich es genau wissen und prüfte, mit einer C 90 und einem Sekundenzeiger bewaffnet, ob diese Anzeige wirklich so exakt ist, wie sie vorgibt. Ergebnis: sie war es. Und das, obwohl der Hersteller mögliche Abweichungen bis maximal 5 Minuten bei einer C-120 durchaus einräumt, was auf unterschiedliche Bandstärke

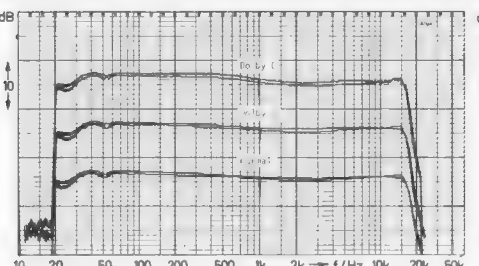




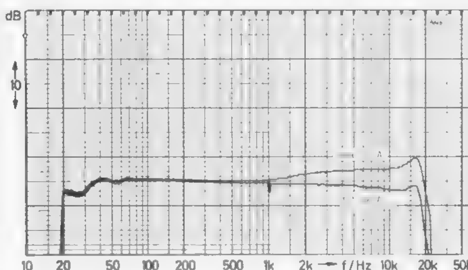
Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen. Der Dual-Capstan-Antrieb sorgt für sehr guten Gleichlauf.



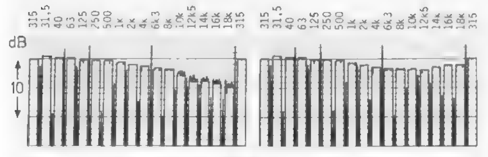
Frequenzgänge mit Bandsorte II ohne MPX-Filter. Mit Hilfe des DATA-Systems wird auch mit Dolby-C noch ein ebener Verlauf erreicht.



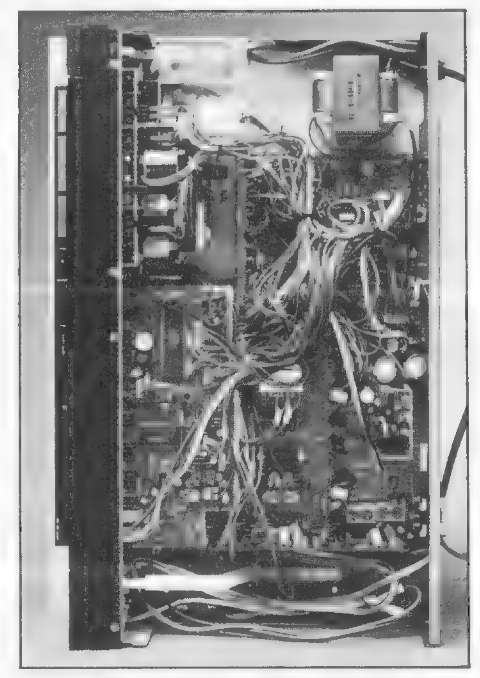
Frequenzgänge mit Bansorte IV ohne MPX-Filter. Die Frequenzgänge sehen hier noch ein bißchen schöner aus als bei der Bandsorte II.



Zusatzmessung mit einer TDK-OD-C60-Cassette. Ohne Data werden die Höhen kräftig angehoben. Das DATA-System gleicht den Fehler aus.



Frequenzgänge nur Wiedergabe (linker Kanal): Vor der Azimutjustage fallen die Höhen deutlich ab. Nach erfolgter Justage konnten selbst bei unterschiedlichen Cassettengehäusen keine Azimutfehler festgestellt werden.



Bei geöffnetem Gehäuse findet man eine ganze Reihe „schwarzer Käfer" für die vielen Automatikfunktionen.

Größe des Wickelkerns, ungleiches Aufspulen des Bandes usw. zurückzuführen ist. Applaus.

Die „Sofisticated features" sind damit noch lange nicht erschöpft. Auch MS und Intro Play wollen dem Benutzer das Leben erleichtern. MS steht für Music Sensor. Er sollte vielleicht besser Pausensensor heißen. Damit spürt der Recorder nämlich bei schnellem Vor- oder Rücklauf die nächste Leerstelle auf und bringt den Anfang des gerade gespielten oder des nächsten Stückes zu Gehör. Intro play macht's ähnlich, spielt aber das nächste (bzw. vorige Stück) nur kurz an, um dann rastlos weiterzueilen, bis man ihn daran hindert. Mit Play oder Stop, Power off oder Stecker out.

Vor alle Wiedergabe haben die Konstrukteure das ADMS gesetzt. Noch so ein Kürzel. Man braucht es sich aber nicht unbedingt zu merken, weil es da nichts zu bedienen gibt. Und doch ist es nicht unwichtig: damit werden nämlich jedes Mal, wenn man den Recorder anschaltet, die Köpfe automatisch entmagnetisiert.

Damit der Microcomputer — laut Aiwa ebenfalls ziemlich „sofisticated" — rechtschaffen ausgelastet ist, hat der AD-F 770 neben diversen Bedienhilfen auch eine automatische Einrichtung, die unmittelbar dem Musikgenuß gewidmet ist: das sogenannte DATA- System. Das ist für einen geraden Frequenzgang verantwortlich und macht im einzelnen folgendes:

Der Computer als Lineal

Je nach Höhenempfindlichkeit des Bandes wird der Vormagnetisierungspegel zunächst so festgelegt, daß zwischen 400 Hz und 10 kHz alles möglichst glatt verläuft. Dann wird der Aufnahmepegel an die Empfindlichkeit des Bandes angepaßt, damit bei Dolby-Betrieb keine Badewannen- oder Hügelfrequenzgänge herauskommen. Besonders Dolby-C ist da ja ziemlich heikel. Zuguterletzt werden die obersten Höhen platt gebügelt. Testton: 13 kHz. Das alles machen DATA in Windeseile, zeigt dabei brav jeden Schritt an und spult nach getaner Arbeit stante pede wieder dorthin zurück, wo der Einmeßvorgang gestartet wurde.

Was bleibt? Unter anderem die Familie Dolby. Die Brüder B und C brauchen wir unseren Lesern nicht mehr vorzustellen. Es genügt der Hinweis auf ihre Anwesenheit. Aber da ist dann noch so ein Vetter, der heißt Dolby HX pro. Was der mit den Rauschunterdrükkern zu tun hat? Vom Familiennamen abgesehen, eigentlich nicht viel, obwohl diese Schaltung in Verbindung mit Dolby-B bzw. -C arbeitet. HX pro ist also kein Kompander und wirkt auch nur bei Aufnahme, und zwar so, daß alle damit bespielten Bänder auf jedem HiFi-Recorder der Welt ohne Kompatibilitätsprobleme wiedergegeben werden können. Ob in Rio, ob in Bombay.

Vetter HX pro

Dennoch: HX pro hieße nicht Dolby, wenn es nicht um Dynamikerweiterung ginge. HX steht für Headroom Expander; das heißt, der Aussteuerungsspielraum für hohe Frequenzen soll damit erweitert werden.

Die Grundidee ist dabei folgende: Die Grenze der Aussteuerbarkeit bei hohen Frequenzen ist durch die Bandsättigung gegeben. Man kann diese Grenze prinzipiell heraufsetzen, indem man die Vormagnetisierung reduziert. Beim HX-System erlaubt man der Vormagnetisierung deshalb, von einem konstanten Wert abzuweichen. Will zum Beispiel ein lauter Beckenschlag aufs Band, wird

die Vormagnetisierung blitzartig verringert, und das Zischen des Messingtellers kann mit größerem Pegel aufgezeichnet werden. Die Regelgröße für diesen Vorgang wird aus dem Dolby-Rauschverminderungssystem gewonnen, das ja die Musiksignale bereits auf ihren Hochtongehalt untersucht.

Das Kürzel pro beim HX steht für „professional"; damit ist eine Verfeinerung des Headroom-Expander-Verfahrens gemeint. Die Entwickler haben hier unter anderem die Überlegung mit einbezogen, daß hohe Frequenzen im Musiksignal selbst auch als Vormagnetisierung für tiefere Bereiche des Spektrums wirken. Somit ist die „aktive" Vormagnetisierung bei der Aufnahme von Musik in bestimmten Frequenzbereichen dynamischen Schwankungen ausgesetzt. Beim HX pro hat man nun versucht, die Vormagnetisierung so geschickt zu regeln, daß alle Frequenzen des Tonspektrums unter dynamischen Bedingungen eine möglichst konstante „aktive" Vormagnetisierung „sehen".

Um all die schönen Dynamikerweiterungen auch wirklich nutzen zu können, muß man möglichst genau aussteuern. Die große Peak-Anzeige aus 18 Segmenten bietet hierfür beste Voraussetzung; Leuchtfelder für die verschiedenen Bandsorten sollen helfen, die Spitzenpegel richtig zu wählen. Gute Idee — nur sollten die vielleicht etwas weiter links liegen.

Optimistische Empfehlung

Um ein Testergebnis gleich vorweg zu nehmen: Wir möchten hier ein bißchen zur Vorsicht mahnen. Stark hochton- und impulshaltige Musik kann bei Cr-Bändern nämlich schon an der 0-dB-Marke Verzerrungen durch einsetzende Übersteuerung hervorbringen. Aiwa leuchtet dagegen für Cr den Bereich zwischen +4 und +6 dB aus. Bevor man dieser Empfehlung mutig folgt, sollte man vielleicht für eine hochwertige Aufnahme mit dem Kopfhörer einen kurzen Probelauf machen und dabei Vor- und Hinterbandsignal vergleichen. Dasselbe gilt für die Sorte IV. Der mögliche Verzerrungseinsatz liegt nach unseren Messungen bei +3 dB. Aiwa traut den Reineisenbändern Spitzenpegel von +6 dB bis +10 dB zu, und es gibt sicher auch „ungefährliche" Musikarten, bei denen das klappt.

Die Bandsorte erkennt der Recorder

Meßergebnisse Recorder	**Aiwa AD-F 770**	
Bandgeschwindigkeit und Bandsorte	**CCII: IEC**	**CCII: IEC**
Klangliche Eigenschaften **Gleichlaufschwankungen** nur Wiedergabe, bewertet Eigenaufnahme, bewertet, **DIN** Eigenaufnahme, linear	Bild 1 8 P. ±0,078 bis 0,085% ±0,072 bis 0,10% ±0,10 bis 0,14%	
Geschwindigkeitsfehler (Instabilität, Drift, Schlupf)	<0,1% (<0,1%)	
Frequenzgänge	7 P.	7 P.
Wiedergabe spurbreitenkorrigiert, links/rechts Bandlauf, Azimut absolut	Bild 2 8/7 Punkte 5 Punkte	Bild 2 8/7 Punkte 5 Punkte
Eigenaufnahme ohne Dynamikerweiterung, links/rechts mit Dolby-B-NR-System, links/rechts mit Dolby-C links/rechts Bandlauf, Azimut relativ	Bild 3 8/8 Punkte 8/8 Punkte 7/8 Punkte 6 Punkte	Bild 4 8/8 Punkte 8/8 Punkte 8/8 Punkte 6 Punkte
Dynamik Dynamikerweiterung: ohne/mit Dolby B/mit Dolby C Fremdspannungsabstand (eff.) Ruhegeräuschspannungsabstand (A) Höhendynamik 10 kHz (Höhendynamik) 14 kHz	5,5/7 P. 53/57,5/59 dB 59/67/74 dB 50/57/67 dB 44,5/51/62 dB	6,5/7,5 P. 55/61/63 dB 59/68/75,5 dB 51/60/70,5 dB 45,5/53/66 dB
Aussteuerungseigenschaften mit Dolby-B-NR-System / mit Dolby-C	6/6 P.	7/7 P.
Anzeige bei Dolby-Pegel (Wiedergabe)	3 dB	3 dB
Aussteuerbarkeit 333 Hz · (k_3 = 3%) relativ zu Dolby-Pegel	2/2 dB	5/5 dB
Höhenaussteuerbarkeit 10-kHz-Sättigung zu 333 Hz; k_3 = 3% 14-kHz-Sättigung zu 333 Hz; k_3 = 3%	 −10/− 7 dB −16/−12 dB	 − 8/−5 dB −15/−10 dB
Veränderung des Obertongehaltes bei Musiksimulation durch Duo-Burst-Spezialtest (Aussteuerungsanzeige)	−5/−5 dB ≙ 5/5 P. (bei 0 dB)	−3/−3 dB ≙ 7/7 P. (bei 0 dB)
Übersteuerungseinsatz bei kritischem, bei sehr kritischem Programm	bei 0/0 dB Anzeige bei −3/−3 dB Anzeige	3/3 dB Anzeige bei 0/0 dB Anzeige
Eingänge / Ausgänge	2/1,5 P.	2/1 P.
Eingänge Empfindlichkeit (0 dB), line/Mikrofon Übersteuerungsgrenze Impedanz	 −23,5 dBV/−70 dBV >16 dBV/−30 dBV 66 kΩ/5,6 kΩ	
Monitorausgang Ausgangspegel (Dolby-Pegel)	 −5 dBV	
Allgemeine Betriebseigenschaften	7 P.	
Umspulgeschwindigkeit (C60)	1,6 m/s ≙ 34 × 4,8 cm/s ≙ 55 s	
Reaktionszeit nach Cassettenklemmern	3–3,5 s	
Gesamtbewertung	62/64 P.	66/67 P.
Ungefährer Ladenpreis	1200 DM	



übrigens automatisch. Ein Hebelchen für Bias und Entzerrung entfällt somit. Sehr schön — allerdings nur dann, wenn man auch neueres Cassettenmaterial mit den entsprechenden Normkennungen auf dem Gehäuserücken benutzt. Aber wer wird schon seinen nagelneuen Recorder mit angestaubten, kennungslosen Sorte-IV-Ladenhütern füttern. Klar, daß auch die Bandsorte gut erkennbar angezeigt wird, ebenso wie das gewünschte Dolby-System und die Position des Monitorumschalters.

Zum Schluß noch drei Features, die nicht gar so sofisticated sind: Der Ausgangspegelsteller wirkt leider auf Kopfhörerbuchse und Ausgang zugleich, womit man aber sicher leben kann. Schade allerdings: Wer selbst Mikrophonaufnahmen machen will, wird nicht begeistert sein, wenn er die Mikrophonbuchsen auf der Rückseite entdeckt hat. Ebensowenig, wer bei Schallplattenüberspielungen gern mal das MPX-Filter abschalten möchte, um auch die höchsten Obertöne noch zu erwischen. Auch dazu muß man nämlich an die Rückseite.

Was tut sich auf dem Meßtisch?

Im Meßlabor zeigte sich rasch, daß Aiwas AD-F 770 nicht nur mit einer schönen Fassade blendet. Nein, fast eine Schönheit ist zum Beispiel auch das Diagramm der Gleichlaufschwankungen. Der Dual-Capstan-Antrieb hinterläßt nur zwei „Höcker“, deren er sich durchaus nicht zu genieren braucht. Linear gemessen, ergibt sich ein sehr guter Gleichlaufwert.

Wenn's sein muß, bringt das Laufwerk nicht nur Ebenmaß hervor, sondern es ist auch sehr flink. Beim Umspulen nämlich. Und nicht nur schnell füllt sich die Spule, sondern auch dankenswert sauber.

Sollte die Cassette trotz alledem mal klemmen, dann wäre es schön, wenn der Recorder schneller abschalten würde. Dazu braucht er leider immerhin über drei Sekunden. Und das ist ärgerlich; bis dahin kann das Band gerissen sein. Was uns dagegen gut gefiel, weil's dem Band zugute kommt: Nach Einlegen der Cassette wird es erst einmal straffgezogen.

War die Endkontrolle im Werk schuld oder waren es die Erschütterungen beim Transport? Wir mußten jedenfalls bei unserem Testexemplar zuerst einmal den Azimut justieren, um einen guten Wiedergabefrequenzgang zu erhalten. Danach gab es keine Beanstandungen. Im Gegenteil: Unterschiedliche Cassettengehäuse hatten kaum Einfluß auf den Azimut und damit auf einen gleichbleibend guten Wiedergabefrequenzgang! Sicherlich ein Verdienst des Dual-Capstan-Antriebs und der aufwendigen Bandführung.

Gegen die Aufnahme-Wiedergabefrequenzgänge haben wir nichts einzuwenden; besonders bei Sorte-IV-Bändern ist alles sehr schön glatt. DATA hat daran mitgewirkt. Ob DATA auch mit schwierigeren Fällen fertig wird? Das TDK-Band schien uns eine angemessene Hürde zu sein. Ohne Computereinmessung erkennen Sie im Diagramm einen kräftigen Höhenanstieg. Und mit DATA? Wie weggebügelt.

Die mit Dolby-C erreichbare Dynamik schöpft unser Testling voll aus. Fast möchte ich sagen: Ich hätte es kaum anders erwartet. Nicht so gut bedient wird man, wenn man mit dem Mikrophon aufnehmen will. Die Eingänge sind nicht für alle Mikrophontypen genügend übersteuerungsfest.

Und wie klingt das alles?

Gottlob hat unser Labor nicht nur Meßtische, sondern auch einen Hörraum. Auch dort sollte der Recorder zeigen, was er kann. Und das war beeindruckend. Große orchestrale Werke wurden mit erstaunlicher Sauberkeit wiedergegeben. Die detaillierte räumliche Auflösung guter Aufnahmen war durchaus nicht, wie für weniger gute Recorder typisch, verwaschen.

Meine Spezialität für Hörtests ist mittlerweile die Gilels-Einspielung der Beethoven-Klaviersonaten auf CD (DG 400 036—2). Ich habe damit schon öfter versucht, die Grenzen von CD-Spielern herauszufinden. Diesmal habe ich direkt verglichen, was aus dem kleinen Dual-Player CD 120 und was vom Cassettenband kam. Erstaunlich: Aiwas Recorder brachte durchaus keinen gesofteten Abklatsch zu Gehör. Die Diskanthärte des Flügels war zwar gegenüber CD direkt geringfügig verschliffen; man war aber nicht darauf angewiesen, nur zu ahnen, daß hier stählerne Saiten angeschlagen werden.

Sicher: Im Pianissimo kann auch Dolby-C nicht restlos beseitigen, was das Band der Musik noch an Rauschen hinzufügt. Trotzdem herrscht bemerkenswerte Ruhe. Interessant war auch ein Direktvergleich Dolby-C, Dolby-B und CD: Der Unterschied zwischen den beiden Dolby-Systemen ist eher größer als zwischen der CD und dem Recorder mit Dolby-C.

Die feinen Unterschiede

Tieffrequente, rumpelähnliche Störungen aufgrund von Gleichlaufschwankungen — die ja in der Regel zu den „feinen Unterschieden“ zwischen einer hochwertigen digitalen Programmquelle und einem Cassettenrecorder gehören, gibt es hier praktisch nicht.

Und noch eines: Hochtonreiche, sorgfältig ausgesteuerte Pop-Musik von relativ geringem Dynamikumfang (Beispiel ABBA) kommt so von der CD auf die Cassette, daß ich beim Umschalten zwischen Vor- und Hinterband oft nur mit einiger Konzentration die CD ausmachen konnte. Die war noch ein bißchen brillanter und durchsichtiger, aber so viel nun auch wieder nicht. Ist das was? Ich denke doch!

Schlußwort: Justitia hat gesiegt, wie es ihr zusteht. Die CD ist nicht kompromittiert und die Compact-Cassette darf weiterleben. Da sind wir froh! Und wer sich den Aiwa-Recorder AD-F 770 kauft, wird daran viel Spaß haben. Dieses rundum gelungene Gerät ist seinen Preis allemal wert, und mehr als das.

Messungen:	Joachim Kull
Bericht:	Wolfgang Tunze

Digital-ABC

Eine alphabetische Einführung in das PCM-Zeitalter der HiFi-Stereophonie

Nachfolgend wurde versucht, alle die neuartigen (und oft genug englischen) Ausdrücke aufzulisten und zu erklären, die die radikale Umwälzung der HiFi-Stereophonie durch die Digitaltechnik begleiten und die man benötigt, um die ungewohnten Zusammenhänge in ihrer ganzen Vielfalt besser verstehen zu können.
Die Stichworte Abtastfrequenz bis Drop Out finden Sie in HiFi-Stereophonie 4 und 6/83.

2. Fortsetzung

Drop-Out Kompensation

Digitale Drop-Outs können nicht kompensiert werden (es sei denn durch eine folgende →Fehlerkompensation). Bei Videorecordern werden Drop-Outs in der Bildinformation dadurch kompensiert, daß über eine Verzögerungsleitung Teile vorhergehender Zeilen wiederholt werden. Da sich die Bildinformation üblicherweise nicht kraß von Zeile zu Zeile ändert, kann so der visuelle Eindruck wesentlich verbessert werden. Bei der Verwendung als PCM-Speicher werden hierdurch allerdings die Digitalinformationen gestört, es ergibt sich so eine deutlich vergrößerte →Fehlerhäufigkeit, die oft genug zum Ausfall der HiFi-Übertragungseigenschaften führen kann. Videorecorder für PCM-Aufzeichnungen sollten daher möglichst speziell ausgestattet sein (Video-PCM-Umschalter).

Dynamikbereich

Hierbei muß man vier unterschiedliche Dynamikbereiche klar trennen: Systemdynamik, Aufnahmedynamik, Programmdynamik, Originaldynamik. Die Systemdynamik gibt den Pegelbereich zwischen dem maximalen gerade noch unverzerrt verarbeitbaren Pegel und dem Störgeräusch wieder. Die nutzbare Systemdynamik ist etwas kleiner, da je nach Art des Systems und je nach Anwendungsfall gewisse Reserven vorhanden sein müssen (bei unseren Tests von PCM-Aufnahmesystemen liegt die von uns angegebene Dynamik 6 dB unter der Systemdynamik). Die Aufnahmedynamik ist in jedem Fall kleiner als die Systemdynamik und entspricht üblicherweise der nutzbaren Systemdynamik, wird aber noch eingeschränkt z. B. durch Mikrophonrauschen und akustische Störgeräusche bei der Aufnahme. Die Programmdynamik ist nochmals deutlich kleiner, da die leisesten Passagen der Musik immer noch deutlich über dem Rauschen liegen müssen, zudem ist der Original-Programmdynamikumfang, der im Konzertsaal möglich ist, keinesfalls im Wohnraum nutzbar und wünschenswert (!). Die Programmdynamik wird daher bewußt durch eine Anpassung an die Abhörbedingungen eingeschränkt, was dem HiFi-Gedanken kaum entgegensteht.
Die Systemdynamik von PCM-Systemen hängt ab von der →bit-Anzahl, der Güte des A/D- bzw. D/A-Wandlers, der →Fehlerhäufigkeit und damit der →Fehlerkorrektur und der →Fehlerverdekkung. Der Fremdspannungsabstand digitaler Systeme ohne →Emphasis errechnet sich zu (→bit-Anzahl × 6 dB + 1,8 dB), also: 14 bit ≙ 86 dB; 16 bit ≙ 98 dB.

dual

Bedeutet auf der Zahl 2 basierend (duales Zahlensystem, im Gegensatz zum gebräuchlichen Dezimalsystem). Die fast immer binäre Arbeitsweise von Digitalschaltkreisen führt fast zwangsläufig auf eine (interne) Zahlenverarbeitung im Dualsystem.

Editing

Montage, Korrektur von Musikaufzeichnungen, →Schneiden.

EFM
(eight to fourteen modulation)

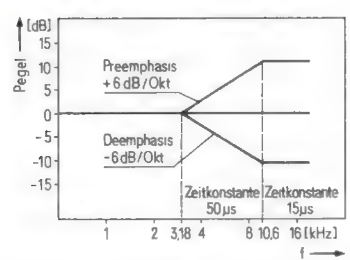
Jeweils 8 Daten-bit werden als 17 bit abgespeichert, von denen aber nur 14 bit genutzt werden. Dieser Code erlaubt hohe →bitraten bei geringer →Aufnahmedichte und einfacher →Synchronisation. Wird verwendet bei →CD.

EIAJ
(Electronic Industries Association of Japan)

Institution, der die Normung in Japan unterliegt, PCM im Pseudovideoformat wird nach EIAJ STC-007 aufgezeichnet.

Emphasis

Betonung der Höhen vor der Aufnahme (Vorverzerrung, Pre-Emphasis), bei Wiedergabe wird diese Höhenanhebung bei gleich-



Pre- und Deemphasis nach EIAJ-Standard

zeitiger Rauschverminderung wieder rückgängig gemacht (Rückentzerrung, De-Emphasis). PCM-Geräte können oft wahlweise mit oder ohne Emphasis bei Aufnahme benutzt werden, bei Wiedergabe findet üblicherweise eine automatisch richtige Umschaltung statt. Die Zeitkonstanten betragen für →CD und PCM →Pseudo-Videoformat 50 µs (3,183 kHz) und 15 µs (10,16 kHz). Das ergibt eine maximale Höhenanhebung von ca. 10 dB.

Energieverbrauch

Manche digitalen Schaltkreise benötigen höhere Versorgungsleistungen. Bei der Vielzahl der digitalen Schaltkreise kann die Stromaufnahme aus dem Netz bei professionellen Mehrspurmaschinen beachtlich sein. Heimgeräte verbrauchen weniger Energie als eine Glühbirne, werden aber, zumal bei kompaktem Aufbau, merkbar warm. Hier werden sich in Zukunft noch Verbesserungen ergeben (wichtig für →Tempo).

Entscheidungsschwelle

Die zwei →dualen Zustände eines →bit müssen klar unterschieden werden können, hierzu werden geeignete zeitliche und spannungsmäßige Grenzwerte für die beiden Zustände ermittelt, diese dienen als Entscheidungsschwelle zur eindeutigen Erkennung. →Regenerator

Error Power Noise Rate

Maß für die Störungen bedingt durch nicht mehr ausreichende →Fehlerkorrektur und die hierdurch am →D/A-Wandler anliegenden fehlerhaften Digital- → Worte

Faltung

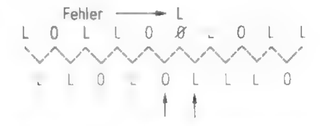
Beim →Abtasten ergibt sich die Faltung des Frequenzspektrums um ungerade Vielfache der halben Abtastfrequenz (→ aliasing).

Fehlererkennung

Ortung eines gestörten Datenbits durch →CRCC-Datenwort

Fehlerkorrektur

Neben den eigentlichen Datenworten werden zusätzlich (→Redundanz) Daten zur Fehlerkorrektur übertragen/gespeichert (→P, →Q). Durch spezielle Rechenverfahren können erkannte Fehler korrigiert werden, je nach Bauteileaufwand und Korrekturfähigkeit des Codes können sehr oft sogar alle Fehler vollständig

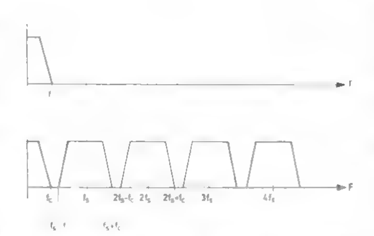


Beispiel für eine Fehlererkennung und -korrektur. Das sechste Bit im Datenwort ist fehlerhaft („L" statt „O"). Zwei nebeneinanderliegende Paritäts-Bit (Pfeil) zeigen den Fehler an

korrigiert werden. Dabei lassen sich durchaus über 1000 bit regenerieren. Die Fehlerkorrektur ist sehr entscheidend für die Übertragungsqualität im Hochtonbereich.

Fehlerrate

Anzahl der falschen bits im Vergleich zur Anzahl der insgesamt empfangenen bits, Werte von weniger als 10^{-7} sind (nach der Fehlerkorrektur) anzustreben, Sprachübertragung ist noch bei 10^{-4} möglich. (In manchen Fällen wird auch die Fehlerhäufigkeit je Zeiteinheit angegeben, diese muß dann anhand der je Zeiteinheit übertragenen Datenmenge umgerechnet werden.) Die Fehlerrate ab Speicher oder Übertragungsstrecke wird durch die →Fehlerkorrektur entscheidend vermindert. Die für den D/A-Wandler maßgebliche Fehlerrate kann bei Überschreiten eines Grenzwertes für das Störgeräusch (Rauschen, →Dynamik) ausschlaggebend sein. Vermindert werden die Effekte durch die →Fehlerverdeckung



Faltung: Spektrum eines bandbegrenzten Signals (oben), Spektrum nach der Abtastung (unten)

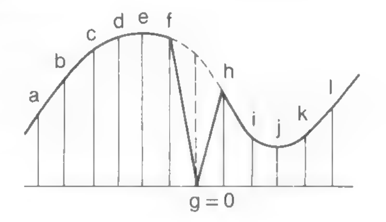
Fehlerratenanzeige

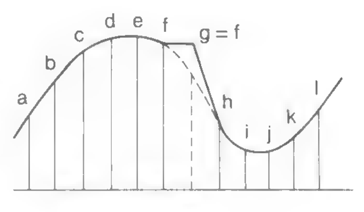
Anzeige zur zweifelsfreien Kontrolle der Datenabtastung bzw. der Klangqualität. Es sollte angezeigt werden, welche Stufe der →Fehlerkorrektur arbeitet, oder ob bereits die →Fehlerverdeckung einsetzt. Besonders wichtig bei →Pseudo-Video-Format.

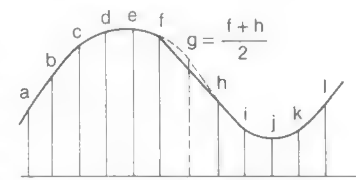
Fehlerverdeckung

(error concealement)

Kann ein Fehler digital nicht mehr vollständig korrigiert werden, so wird das gestörte Datenwort möglichst durch eines ersetzt, das dem Original am nächsten kommt. Hierbei muß der PCM-Prozessor einen Schätzwert bilden, der je nach Aufwand und Kosten unterschiedlich gut ist und damit gehörmäßig mehr oder weniger auffällt. Die einfachste Methode ist →muting, weit weniger stört es, wenn man den letzten Wert einfach wiederholt (Hold-Funktion). Für HiFi ist aber eine →Interpolation das Optimum.







Fehlerverdeckung nach drei verschiedenen Methoden: Muting, previous word holding und lineare Interpolation

Fertigungsstreuungen

Digitale Schaltkreise selbst unterliegen kaum Fertigungsstreuungen. Beachtung verdienen die →A/D- und D/A-Wandler, wie auch die mechanischen Elemente (→Laser-Abtastung oder →Videokopf).

Fotodetektor

Sensor aus 4 Fotodioden, die je nach Ausleuchtung bei →CD das Verschieben des Laserstrahles auf der Platte radial (Arm oder →Radialservo) oder axial (→Focusservo) verschieben.

Ferienzeit — Lesezeit

Nie wird die Zeitschrift intensiver gelesen als zur Urlaubs-/Ferien-/Freizeit. Und jeder Leser ist ein Konsument mit Wünschen und Bedarf.
Leider meinen viele, während der ferienfröhlichen Sommerzeit lohne Werbung sich nicht. Genau das ist falsch. Eine Minderheit ist „weg“: im Juni 5 %, im Juli 8 %, im August 11 % und im September 4 % (maximal!). Die Mehrzahl bleibt im Lande — und konsumiert verstärkt.

Kein Grund also, der Werbung Sommerurlaub zu geben. Gerade, wenn der Wettbewerber schlafen sollte, müssen Sie Ihre Chance nutzen und ganz gezielt auf sich aufmerksam machen. Die Anzeige ist und bleibt die Kaufanregung Nummer 1.



CD-Spieler Dual CD 120



Dual, Schwarzwälder Spezialist für Plattenspieler, darf natürlich nicht fehlen, wenn das Digitalzeitalter in den Plattenschrank fährt und die Scheiben silbern, klein und schillernd werden.

Wir haben schon einige Zeit auf das Gerätchen CD 120, Duals erstes Abspielgerät für die Silberlinge, gewartet. Zwar gibt es in St. Georgen wohl schon seit ein paar Wochen das eine oder andere Exemplar. Die allerersten Dititalspieler waren aber offenbar noch nicht ganz problemfrei, und ich glaube, Sie als Leser nehmen es uns nicht übel, wenn wir den Dual-Fotografen keine Arbeitsmuster unter den Händen weggerissen haben, um dann ein nur wenig nützliches „Test"-Ergebnis zu präsentieren.

Steckbrief der Bedienfunktionen

Spielfunktionen: Play, Stop, Pause, Repeat
Zugriff: direkt durch Programmierung von maximal 15 Stücken, schneller Vorlauf zum nächsten Stück, schneller Rücklauf zum Stückanfang oder zum vorausgehenden Stück, Scanaplay (Suchlauf vorwärts oder rückwärts in 30-s-Intervallen mit Anspielen der Stelle, Memory-Stop (Speichern und sofortiges Auffinden einer beliebigen Stelle
Wiederholung: der ganzen Platte oder des Programms
Anzeigefunktionen: Spieldauer und Nummer aller Stücke auch in der programmierten Reihenfolge, Spieldauer seit Anfang des Stücks, Spieldauer vom Plattenanfang in Minuten und Sekunden und als Lichtpunkt über Zeitskala, Betriebszustände
Programmierung: maximal fünfzehn Stücke in beliebiger Reihenfolge.

Das Format des Dual-Neulings will noch nicht recht zu den übrigen HiFi-Komponenten des Herstellers passen; die sind allesamt breiter. Wen das stört, dem seien jetzt schon weitere Dual-Player angekündigt, die äußerlich auf die übrigen Geräte abgestimmt sind.

Wir verraten wohl kein Geheimnis, wenn wir erwähnen, daß Dual ebenso wie Saba und Nordmende vom französischen Mutterkonzern Thomson Brandt einstweilen mit CD-Spielern des japanischen Konzerns Hitachi versorgt wird. Das heißt aber nicht, daß die Firma Dual nur einkaufen kann. Die Schwarzwälder haben sich seit langem insbesondere auf dem Gebiet der Feinmechanik wertvolles Know-how erarbeitet, das in die Fertigung künftiger Dual-CD-Spieler eingehen wird.

Doch zum Gerät selbst: Die Bedienung entspricht etwa der des Hitachi DA 1000, auch wenn die Frontseite anders — eher noch sinnvoller — gestaltet ist. Die Laufwerktasten bilden ein klar abgegrenztes Feld, und die Programmiertasten sind nicht, wie bei Hitachi, durch das CD-Fach von den Anzeigen getrennt.

Was man tun muß, um Musik zu hören? Fach öffnen, Platte einwerfen, Fach schließen, Start drücken. Die Taste FF bringt auf Wunsch das nächste Stück, FB den Anfang des gerade Gehörten an die Lautsprecher. Schneller Vor- und Rücklauf funktionieren so: FF bzw. FB zusammen mit Play drücken. Dann werden in gewissen Abständen kurze Passagen angespielt, so lange, bis man die gewünschte Stelle gefunden hat. Programmieren kann man natürlich auch. Bis zu 15 Stücke in beliebiger Reihenfolge, die der CD 120 auch bei Wiedergabe einhält. Die Zeitanzeige teilt dabei mit, wie lang das gesamte Hörprogramm ist, das man sich vorgenommen hat. Um nochmal das ganze Programm auf der Anzeige zu rekapitulieren (wie war das noch — erst das dritte oder gleich das fünfte Stück auf der Platte?) drückt man die Call-Taste.

Wenn's denn sein muß: Auch automatisch wiederholen kann das Spielerchen — die ganze Platte oder das gespeicherte Programm. Und noch etwas Nützliches: Manchmal gibt es ja Stellen in der Musik, die man unbedingt nochmals ganz genau hören möchte — weil sie so schön sind oder so interessant. Die merkt sich der CD 120 auf Knopfdruck. Memory Stop steht darauf.

Damit man nicht angebrüllt wird, wenn man am Verstärker vom Tuner auf den CD-Spieler umschaltet, gibt es eine Einstellmöglichkeit des Ausgangspegels — sogar mit Motor.

Betriebs- und Hörtest

Man braucht weder Führerschein noch Programmierkurs für den CD 120 — nach kurzem Studium der Bedienungsanleitung klappt alles wie es soll. Die gemessenen Werte zeigen: von Anfangsproblemen keine Spur. Alle Werte sind vom Besten. Fehlabtastungen gab es auch bei unseren ausgewählten „Katastrophenplatten" nicht. Allerdings sollte der Kopfhörerausgang lauter sein. Aber es gibt ja auch noch den Verstärker.

Und die Musik? Ganz einfach CD-Niveau. Die Beethoven-Klaviersonaten (Gilels, DG 400 036-2), die Brahms-Balladen (Arturo Benedetti Michelangeli DG 400 043-2) und die Mozart-Klavierkonzerte (Serkin, DG 400 068-2) sollten offenbaren, wie es mit Rauschstörungen steht.

Verglichen wurde mit dem Technics SL-P10. Rauschte nun der eine etwas mehr oder war es doch der andere? Nach einiger Zeit gab ich auf. Von der Musik zu „abstrahieren", um das allerletzte Quentchen Rauschen dingfest zu machen, ist generell sehr frustrierend, und bei hervorragenden Geräten wie diesen erst recht. Ich habe dann irgendwann einfach nur noch Musik gehört, Flügel und Orchester in faszinierender Klarheit, und dabei auch noch ein Paar ganz ausgezeichneter neuer Lautsprecher genossen, die wir im nächsten Heft vorstellen wollen. Tu.

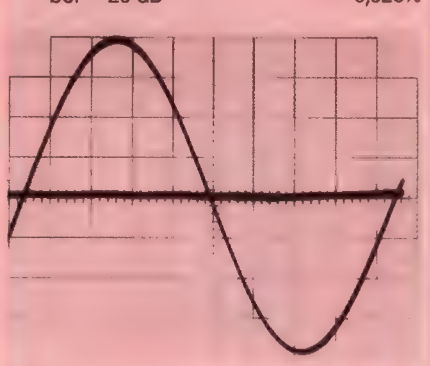
Meßergebnisse

I Ausgangswerte

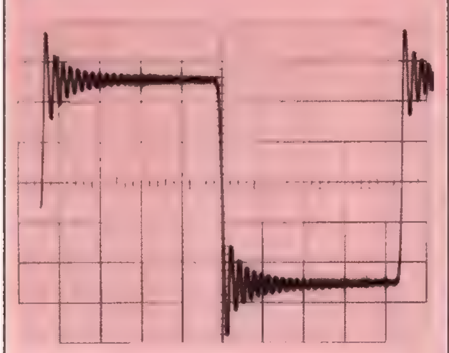
a) max. Ausgangsspannung an 47 kOhm
fixed 1,9 V (+5,5 dBV)
variable 1,9 V (+5,5 dBV)

b) Frequenzgang 20-20 kHz +0,5/−0,5 dB

c) Klirrfaktor
bei Vollaussteuerung 0,0042%
bei −20 dB 0,026%



3150 Hz/0 dB und Oberwellen (um 60 dB angehoben)



Rechteck −10 dB/400 Hz

d) Störungen/Rauschen (bei digital Null)
Fremdspannungsabstand 95,5 dB
A-bewertet 99 dB
Störabstand (10-100 kHz) 94 dB

II Fehlertoleranz

Lufteinschluß 140 µm	keine Störung
Verunreinigung 200 µm	keine Störung
Metallisierfehler 200 µm	keine Störung
Bohrung 800 µm	keine Störung

III Ausstattung

Variabler Ausgangspegel, Memory-Stop, Positionsanzeige des Abtastkopfes, 15 Speicherplätze für Musikstücke in beliebiger Reihenfolge.

IV Allgemeines

Abmessungen (B × H × T)	32 × 14,5 × 23 cm
Gewicht	5,6 kg
Hersteller	Dual
Vertrieb	Dual GmbH 7742 St. Georgen
Preis im Handel	ca. 2000 DM

Neuheiten

Erfolgreiche Nordlichter

Scanakustik, im nördlichsten Zipfel der Bundesrepublik angesiedelt, ist auf Erfolgskurs, und das fast ein wenig im Verborgenen. Immerhin werden in Tarp bei Flensburg mittlerweile 150000 Boxen pro Jahr hergestellt. Scanakustik bietet 11 verschiedene Boxentypen an zu Preisen zwischen 100 und 2000 DM. Zu den höchstwertigen Modellen (Reihe Scanakustik) gehören die pyramidenförmige Vierweg-Standbox DD-Tower (120 Watt Nennbelastbarkeit, 8 Ohm Nennimpedanz) und die Dreiweg-Baßreflexbox STR 120 (80 Watt/8 Ohm). Die Scanline-Serie repräsentiert die obere Mittelklasse, und wer preiswerte Qualität haben möchte, wird auf die ST-Serie verwiesen. Alle Modelle werden in vier verschiedenen Holzfarben angeboten.

Vertrieb: Scanakustik, Industriestr. 8—10, 2399 Tarp. Tel.: 04638-957

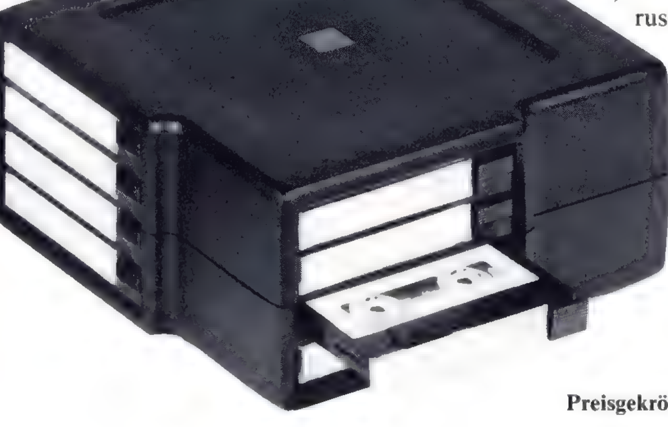


Baßreflexbox STR 120 und Standbox DD-Tower von Scanakustik

Preisgekröntes Karussell

Die Firma Fischer, bekannt für Dübel und intelligente Spielsysteme, bietet unter der Bezeichnung C-Box ein ganzes Sortiment verschiedenster Cassettenbehälter an. Für eine Reihe von Autotypen gibt es maßgeschneiderte Systeme (siehe Heft 5). Im Bild das Cassettenkarussell, dessen Gestaltung unter anderem vom „Verein für gute Industrieform e.V." ausgezeichnet wurde.

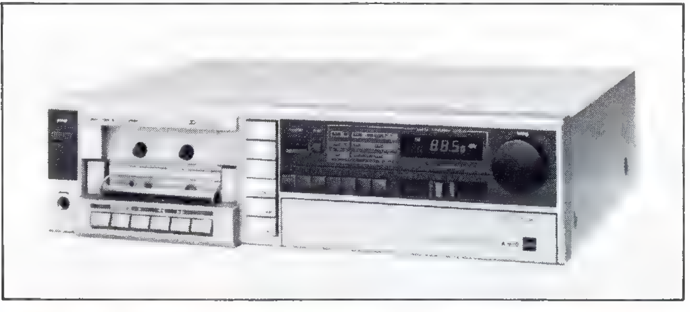
Vertrieb: Fischer-Werke, 7244 Turmlingen/Waldachtal. Tel.: 07443/12-1



Preisgekrönt: Fischer-Cassettenbox

Neues von der Compact Disc

Nach dem Start der CD wird nun versucht, die Produktion auf eine breitere Basis zu stellen und für die Fertigung der kompletten digitalen Masterbänder, und zwar mit allen notwendigen und möglichen Zusatzinformationen (Subcodes), weitere Hersteller zu finden. Entsprechende Kontrollgeräte und Generatoren werden nun von Philips geliefert (die Herstellung der eigentlichen CD-Master bleibt bei Philips). Diese Geräte sind mit Computern verbunden und stellen unter anderem die vielfältigen Zusatzinformationen digital zusammen. Wichtigster Subcode ist die auf der Platte codierte Stücknumerierung und auch die Spielzeitinformation. Für diese Zusatzinformationen stehen insgesamt 58,8 kbit/s zur Verfügung. Das ist sehr viel, wenn man bedenkt, daß hiermit der Speicher eines ausgewachsenen Personal-Computers (64 kByte) in ca. 10 s gefüllt werden könnte. Die Nutzungsmöglichkeiten dieses Subcodes sind vielfältig: So wird die Katalognummer nach UPC-EAN gespeichert, ferner ein International Standard Recording Code (Staat, Urheberechtsinhaber, Jahr, Seriennummer) für automatische Rundfunkanwendung. Dann können Texte ausgegeben werden, und zwar 2 Zeilen mit je 40 Zeichen, diese bestehen wiederum aus 12 × 6 Matrixpunkten. Verschiedene Farben, blinkende Wiedergabe usw. sind möglich. Diese Information wird alle 0,3 s erneuert. Auch könnte ein 16-zeiliger Text ausgegeben werden, der dann alle 2,13 s aufgefrischt wird. Über einen Fernsehschirm könnte auch Graphik dargestellt werden. 216 × 300 Felder in 16 von 4096 Farben sind vorgesehen. Hierzu werden maximal 12,2 s benötigt. Auch können stehende Fernsehbilder gespeichert werden, allerdings deutlich langsamer wechselnd, als man es von Diavorträgen gewohnt ist. Je nach Bildqualität werden nämlich 30 bis 60 s für ein ganzes Bild an Übertragungszeit benötigt. (Zum späteren Anschluß solcher Zubehörgeräte hatte der Sony CD-Spieler ja bereits — wie in unserem Test erwähnt — eine Zusatzbuchse eingebaut). a. k.

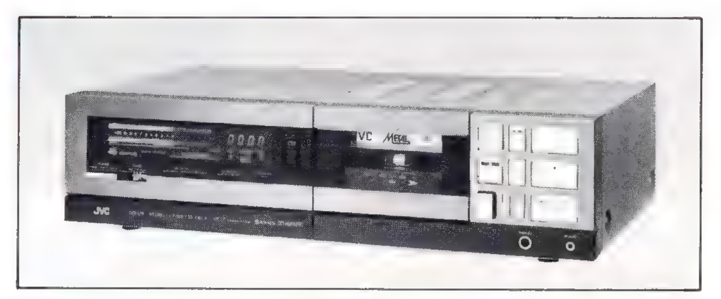


Neuer Dual-Casseiver CA 970

Dual: Drei in einem

Bei diesem Gerät stecken gleich drei ausgereifte HiFi-Komponenten in einem Gehäuse. Techniken wie automatische Bandsortenwahl und Dolby B als rauschunterdrückungssystem sind selbstverständlich. Der Tuner verfügt über Programmspeicher, der Verstärker über eine Sinusleistung von 2 × 50 Watt.

Vertrieb: Dual GmbH, Postfach 1144/1145, 7742 St. Georgen. Tel.: /7724/83-1



Neuer JVC-Toprecorder DD-V9 mit Einmeßcomputer

Sechs Neue von JVC

JVC stellt neben anderen HiFi-Komponenten nicht weniger als 6 neue Cassettendecks vor. Als „Top of the line“ wird das Modell DD-V9 bezeichnet. Ein „Flip-Reverse-System“ soll für hervorragende Frequenzgänge sowohl bei Aufnahme als auch bei der Wiedergabe sorgen. Die Azimut-Justage sei verschleißfrei, da eine Edelsteinlagerung verwendet wird.

Vertrieb: JVC Electronics GmbH, Breitlacher Straße 96, 6000 Frankfurt/Main. Tel.: 0611/780951

Neuer Konus — neues Mikrophon

Die Püllmanns GmbH vertreibt die Lautsprecher der englischen Traditionsmarke Spendor und die hochwertigen deutschen Mikrophone von Schoeps. Beide Marken haben etwas Neues.

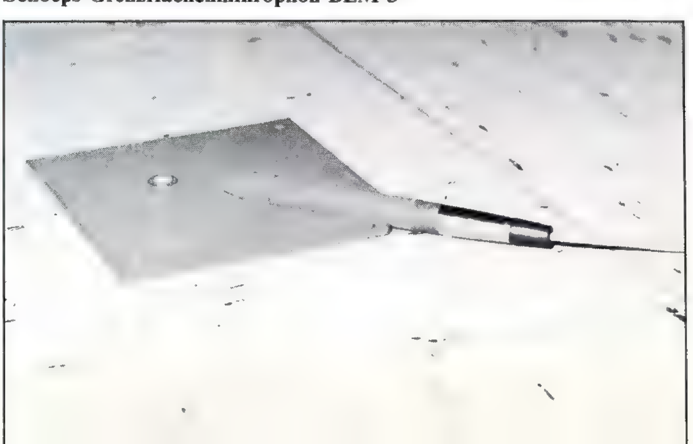
Spendor: Die Engländer melden ein neues Polypropylenmaterial zur Herstellung von Lautsprechermembranen. Polypropylen wird bereits seit Jahren mit Erfolg im Lautsprecherbau eingesetzt; die bisher verfügbaren Produktionstechniken konnten jedoch keine absolut konstante Qualität von Charge zu Charge garantieren, was zu klanglichen Abweichungen führen kann. Spendor, als Monitorhersteller auf konstante Qualität über Jahre hinweg bedacht (zehn Jahre Garantie der Spezifikationen bei den Ersatzteillieferungen!), hat sich eingehend mit diesem Problem beschäftigt und offenbar gelöst. 1984 soll ein erster Monitorlautsprecher mit diesem Material vorgestellt werden.

Schoeps: Hier gibt es ein neues Grenzflächen-Mikrophonsystem mit der Bezeichnung BLM 3, das in seinem technischen Aufbau den bekannten Schoeps-Kondensatormikrofonen entspricht.

Das Schoeps BLM-3-System wird besonders zur Aufzeichnung unter bewußter Einbeziehung der Raumakustik empfohlen.

Vertrieb: Püllmanns GmbH, Salzstr. 3, 5000 Köln 80. Tel.: 06221/62660

Schoeps Grenzflächenmikrophon BLM-3



Rabox mit neuer Adresse



Rabox

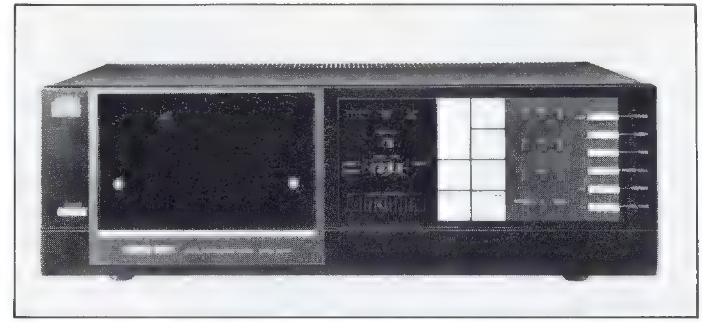
Hans-Ulrich Rahe, deutscher High-Ender und Entwickler des Nobellautsprechers Rabox, ist umgezogen. Wer sich für die handgefertigten, schlanken Transmissionsline-Konstruktionen des Einzelkämpfers Rahe interessiert — das Äußere der Rabox wird übrigens Ihren individuellen Wünschen entsprechend gestaltet —, bekommt Auskunft bei der neuen Vertriebsadrese.

Vertrieb: Hans Ulrich Rahe, Papenlah 7, 3203 Bad Salzdetfurth-Listringen. Tel.: 05064/7685

Micro Seiki digital

Mikro Seiki, bekannter Hersteller hochwertiger Plattenspieler und Laufwerke, stellt mit dem CD-M1 seinen ersten CD-Player vor. Dieses Gerät hat eine besonders umfangreiche Ausstattung. So können beliebige Titelfolgen, unterschiedliche Index- oder Zeitmarken einprogrammiert werden. Das Display ist vielseitig und sehr aussagekräftig gehalten.

Vertrieb: All-Akustik, Eichsfelder Straße 2, 3000 Hannover 21. Tel.: 0511/795072-73



Mikro Seiki gehört nun auch zum CD-Lager

Cassetten mit HX pro

MusiCassettenliebhaber können aufhorchen: Die Klangqualität kann demnächst deutlich besser werden. Man sollte jedoch auf die Aufschrift *Dolby-HX-Professional* achten. Electro Sound bietet als Hersteller von Kopieranlagen dieses von Bang&Olufsen und Dolby propagierte Verfahren zur Verbesserung der Klangqualität im Hochtonbereich nun auch für die Produktion von MusiCassetten an. Im Hochtonbereich können 5 bis über 15 dB Aussteuerbarkeit gewonnen werden, und das ist ja gerade bei MusiCassetten besonders wichtig. Es handelt sich hier also um einen ganz bedeutenden Fortschritt. Verbunden mit verbessertem Bandmaterial (z. B. CrO_2) und 120 µs Entzerrung bekommt die Schallplatte schon eher eine (noch) vergleichbare Konkurrenz a. K.

Irrtümer

Bei unserem Autoradiotest in Heft 5/83 ist uns leider ein Fehler unterlaufen. Die beiden Autoradios *Bern* und *Genf* der Firma *Autosound* sind in unserer Ausstattungstabelle zu stiefmütterlich behandelt worden. Statt der angegebenen zwei Endstufen gibt es in jedem Gerät vier Endstufen mit je 5,8 bzw. 5,9 Watt pro Kanal. Außerdem gibt es für beide Geräte eine Fernbedienung. Wir bitten unsere Leser um Entschuldigung.

Ein Nachtrag ist auch bei den Autoradios der Firma *Grundig* fällig. Wir hatten dort die schlechte bzw. nicht vorhandene Beleuchtung kritisiert. Wohl ein bißchen zu hart. Es gibt nämlich einen Beleuchtungs-Spezialanschluß, mit dem man die Helligkeit an die Armaturenbeleuchtung im Auto anpassen kann. Will man von diesem Luxus keinen Gebrauch machen, so kann man mit einem Kurzschlußstecker auf Rückseite für Licht sorgen. Nach Auskunft des Hauses Grundig sind dann die Konturen der Stationstasten und des Cassettenfaches zu erkennen, im Gegensatz zu unseren Nachtfotos der beiden Grundig-Empfänger.

hifi-service

anzeigenschluß:

heft 9/1983: 21. 07. 1983
heft 10/1983: 18. 08. 1983
heft 11/1983: 22. 09. 1983

high-fidelity fachhändler-service

Verkauf

Kennen Sie das Schallplattenantiquariat für LPs und 78er, Teuchtler, „Die Fundgrube der Sammler"? **A-1060 Wien, Windmühlgasse 10, Tel. (0222) 562133.** Listen auf Wunsch. Wir führen auch Künstlerfotos, Autographen, Noten, Kataloge, Theater- und Filmprogramme. Plattensuchdienst mit Preisangebot.

Endverstärker SUMO The half power, geg. Gebot zu verkaufen. **Tel. 04622/2266,** ab 19 Uhr

HiFi-Stereophonie Jahrgänge 6.73—9.81 zu verkaufen. **Tel. (02103) 47698 Frank Eugen Kreienbaum, Lortzingstr. 31, 4010 Hilden**

Endverstärker Yamaha M4, DM 900,—, Tonabn. Micro Acoustics 733 II, DM 350,—. **Tel. (08032) 5117 ab 17.00 Uhr**

Verk. 2 Stück Jamo Studio Monitor J 251, Preis: DM 1100,—. **Tel. (07031) 36336**

Compact-Disc und CD-Player
++ Günstige Angebote ++ kostenlose und unverbindliche Preisliste anfordern ++ **OPTIMAL SOUNDS GMBH,** Kratzerstr. 12, 8000 München 19. G

Für (Klang)Liebhaber: Marantz Tuner 150 und Vorv. 3300 (NP jew. ca. DM 2500,—) umsth. abzugeben. VB DM 1000,— / DM 600,—. 1a Zustand und Originalverp. **Tel. (030) 7219820 (abends)**

Verkaufe Technicsanlagen zu halbem Preis einzeln o. zusammen. SU9070, SU9600, SH9010, SE9060, SE9600, SH9020, ST9600, RS9900, RS678. Geräte alle neuwertig. **Tel. (02972) 205**

Beatles-Rarität: Doppelalbum Magical Mystery Tour mit Buch. Sammlerwert: DM 40000,—. VB DM 30000,—. **V. Schmieding,** Brandtwiete 4, 2093 Stelle

„Garrott-Parabolicnadeln/Bornadelträger/Modifikationen
EMT, Koetsu, Accuphase, Kiseki, Dynavector, FR, Denon, Linn, Grado, Ortofon, Supex u.a., Decca/Prestige mit Spezialhalterung; auch **Gebrauchtankauf HfH D. Mallach, Postfach 102526, 4300 Essen 1, Tel. (0201) 407750.**

Anzeigenauftrag

Verlag G. Braun
Anzeigenabteilung
HiFi-STEREOPHONIE
Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1

Folgender Text soll ______ mal unter der

Rubrik ____________________
ab der nächsterreichbaren Ausgabe in HiFi-STEREOPHONIE erscheinen

☐ Privat-Anzeige
Grundpreis, 54 mm 1spaltig, 2,80 incl. MwSt
Bitte veröffentlichen Sie die Anzeige mit
☐ meiner kompl. Anschrift, mit / ohne Tel.
☐ nur mit Tel.-Nr.
☐ unter Chiffre, Chiffre-Gebühr DM 6,–
(nur bei Stellenangeboten und privaten Anzeigen möglich)

☐ Gewerbl. Anzeige
Grundpreis, 54 mm 1 spaltig, DM 4,–, 2spaltig 116 mm, DM 8,— 3spaltig 172 mm, DM 12,– jew. + MwSt.
Anzeigenpreise verstehen sich pro mm Anzeigenhöhe.

Name/Firma ____________________

Vorname ____________________

Straße/Nr ____________________

PLZ/Ort ____________________

Datum/Unterschrift: ____________________ HS 7/83

Bitte für jeden Buchstaben, Wortzwischenraum und jedes Satzzeichen ein Kästchen vorsehen! Eine Textzeile von Ihnen ergibt 1 gedruckte Zeile, 1spaltig!

Verschiedenes

Schallplattenschutzhüllen für Single und LP
stabile Kunststoff-Außenhüllen
gefütterte und ungefütterte Papier-Innenhüllen
Preise + Muster gratis



Exklusiv-**Laufwerk Dais, Tonarm Zeta** s. HiFi-Choice 1983 u. DAS OHR Nr. 3 High-End Gebietsfachhändler gesucht! **HfH D. Mallach, Essen.**

Wer im Ausland tauscht/verk. Platten von J. Last? **Köster,** PF 224, 7480 Sigmaringen

U-Matic Filmer gesucht für privat und Gewerbeaufträge. **R. Nekwinda,** Zeppelinstr. 12a, 1000 Berlin 20

Kaufgesuche

Tuner Sansui TU-XI und/oder Tandberg FM Tuner 3001 gebraucht gesucht. **Jens Gudnason, bei Scholz. Tel. (040) 397403 Hamburg**

Suche dringend gegen Höchstgebot: Denon Universaldecoder UDA-100 und/oder Denon Demodulator UD-4 zusammen mit UD-4 Quadroschallplatten. **Dr. Rainer Schultheiss,** Robert-Schuman-Str. 22, 7016 Gerlingen, Tel. (07156) 21262

Werbung

TDK-SA 90 **DM 4,95**
Alle Maxell Spulenbänder sofort lieferbar.
Hi-Fi · TV · Video



Weißhofer Straße 100 7518 Bretten

Historische Schallplatten



Oper — Operette — Klavier — Violine — Tanz — Unterhaltung Konzert — Jazz — Politik
Import und Versand seit 1956
Listen gegen DM 1,50 Rückporto

CONSITON,
Koblenzer Str. 146, 5900 Siegen 1



Elektro-/magnetostatische Lautsprecher, Röhrenverstärker, Frequenzweichen. HfH D. Mallach, Essen.

BACKES + MÜLLER
REVOX. THORENS. NAKAMICHI.
KENWOOD. RESTEK. PILOT.
ACRON. CANTON. ELAC etc.
Radio Reidel Hifi-Studio
6907 Nußloch b. Heidelberg
Kaiserstraße 10. Tel. 0 62 24 / 1 09 23

Aalen

Hifi-Video-Color-Auto-Hifi
kummich electric GmbH
7080 Aalen, Stgt.Str.46 ☎ 62623

Der kluge Mann hat vorgebaut,
bei seinem Händler reingeschaut,
sich eingedeckt bei dieser Quelle
mit Video-Bändern für alle Fälle.

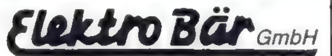
. . . natürlich die Qualität führender Marken!

Augsburg

Backes & Müller — B & O — Canton — Burmester — Magnat — Koss — McIntosh — JVC — Quad — Pioneer — Tandberg — Thorens — Transrotor — Nakamichi — Shotglass — Denon — Cabasse — KS — Kenwood — Magneplanar — ASC — Alpine — First Audio — Jecklin — Akai — Restek — Elac — Luxman — Micro — Phonologue — Sonologue — Revox — Mission — Harman — u.v.m.
HiFi-Fernseh-Müller-GmbH
Augsburg, Steppach, Telefon (08 21) 48 26 39
Eig. Meisterwerkstatt, Antennenbau · Vom dhfi anerk. HiFi-Fachhändler

Bamberg

1. HiFi-Stereo-Studio Bambergs



Anerkannter High-Fidelity Fachhändler



dhfi

Lange Straße 13, Telefon 25112

Berlin





3 HiFi-Studios
mit günstigen Angeboten



B 41 (Steglitz) Rheinstraße 41
und Schöneberger Straße 16
☎ 85 10 11

Böblingen





Bonn



Ihr Spezialist in Bonn
Bonner Talweg 275
Telefon: 23 32 55

Wohnraumstudio für High-Fidelity
Johannes Krings, Bonn, Tel. 0228/317196

Backes & Müller – Restek – ATR – Sansui – Burmester – Jordanow – Arcus – Cabre – Elac – Jecklin u. v. m.

Hörtermine nach telef. Vereinbarung

Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung



RADIO RÖGER
hifi studio bremen

Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46

Anerkannter HiFi-Fachberater  dhfi

Düsseldorf

EINE DER BESTEN ADRESSEN FÜR HIFI STEREO TV & VIDEO-GROSSAUSWAHL.



Wer direkt
zu Brandenburger geht, spart viele Wege.
Denn Brandenburger bietet Ihnen
umfassende Information über das Neueste
in der HiFi-Stereo-, TV- und Video-Technik
zum günstigen Preis.

brandenburger
Brandenburger electronic
Steinstraße 27 · 4000 Düsseldorf · Telefon: 32 07 05

»Der Tip für Düsseldorf«

HI-FI STUDIOS LOOS

- überragende Auswahl
- anerkannte gute Beratung
- servicefreundlich

Düsseldorf · Stresemannstr. 39-41
Tel. (02 11) 36 29 70

hifi-audio
ulrike schmidt

40 30 20 10 5 0 3 5 7
dB

Das Fachgeschäft für
HiFi-Stereophonie

Kölner Straße 335
4000 Düsseldorf
Telefon: 78 73 00

Ein internationales Angebot
der Unterhaltungselektronik –
ob Farbfernseh- oder Rundfunkgeräte,
Plattenspieler, Tonbandmaschinen,
Cassettendecks, Videorecorder
oder HiFi-Komponenten –
und nicht zuletzt die große
AMS-Schallplatten-Abteilung
finden Sie bei



Königsallee 63–65
4000 Düsseldorf
Tel. 37 07 37 · Bildschirmtext 483



KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78, Tel. 35 03 11

Duisburg

audio forum
ATR Burmester TVA audiolabor Thorens
Hadcock Yamaha Manger Transrotor Spectral
Breuer Accuphase ACR Exodus Mission

Essen

Werner Pawlak
HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/23 63 89

HIFI – STEREO
VIDEO – CAR-AUDIO

eltronic-design

Spitzengeräte
des Weltmarktes zu günstigen
Preisen mit erstkl. Service

4300 ESSEN 1:
Rellinghauser Straße 162, Tel. 25 68 60
Frankenstraße 233, Tel. 44 30 68

Frankfurt

OKM Tontechnik
Wir nehmen HiFi ernst
Rödelheimer Str. 44 (Nähe Stadthalle)
6236 Eschborn · ☎ (0 61 96) 4 42 12



Horst Nowak

Hi-Fi-Stereo
für
Musikliebhaber

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28

Freiburg

hifi-service Meisterbetrieb

franke

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.

78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04
7500 Karlsruhe 21
Lotzbeckstr. 9, Tel. 07 21/57 80 17

Göttingen



'high fidelity at it's best'
»hifi-wohnstudio«
der hifi-treffpunkt in göttingen
wir wollen, daß sie **mehr** hören!
friedhelm v. seydlitz-kb.
heinz hilpert str.8 · 3400 göttingen · ☎ 0551 / 5 65 49

Hagen

Sie hören nur Gutes von uns
Backes & Müller
Exclusiv im Umkreis
Dortmund / Hagen
Alle B & M-Modelle ständig vorführbereit!
Audiolabor ■ Bang & Olufson ■ Burmester ■ ASC
Tandberg ■ Direktschnittschallplatten ■ Thorens
Nakamichi ■ Yamaha



RADIO FUHRMANN
☎ 0 23 31 30 14 12
Vorhallerstraße 6 ■ 5800 HAGEN Vorhalle

Hamburg

Wir bieten an:

Perfekten HiFi-Service
Kürzeste Reparaturzeiten
Optimales Einmessen auf jede Bandsorte
Service-Werksvertretungen von:

AIWA	Marantz	Tandberg
Fisher	Pioneer	Teac
Garrard	Sansui	Thorens
harman	Scott	Yamaha
JBL	Sonab	u.a.
Heco	Superscope	**alle**
Luxman	Sound Barrier	**Fabrikate**

HiFi-Service von Zweydorff
Kielortallee 12
2000 Hamburg 13
Tel. (040) 45 78 33
Montag – Freitag 10 bis 16.30 Uhr.
P.S. ca. 100.000 Ersatzteile am Lager

Geräte werden auch 'mal krank,
sie fallen aus — doch Gott sei Dank,
repariert auf alle Fälle
Ihr Fachmann — Ihre Service-Stelle.



Backes & Müller Burmester
THORENS ASC EV Electro-Voice
Nakamichi
ALPINE KENWOOD
RESTEK McIntosh LUXMAN
Dynavector rabox

hifi studio am hofweg
Hofweg 11 2000 Hamburg 76 Telefon (040) 22 28 13

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm



Karlsruhe





HI-FI ALTERA
Telefon 0721/854496

Wo finden Sie preiswert Hi-Fi?

Langer Samstag bis 17 Uhr geöffnet

Yorckstr. 53a, 75 Karlsruhe



Kiel

Internationale Großauswahl

HiFi Stereophonie

3 Vorführ-Studios * Meister-Service

Kiel's erstes HiFi-Studio

Kihr-Goebel

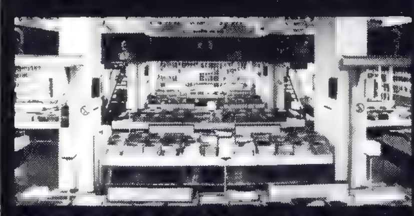
Köln

Wir ziehen um!

Unsere Backes & Müller-Lautsprecher BM 3, BM 6, BM 12 und BM 20 in rot, schwarz, gold, chrom oder teak, esche, nußbaum und mahaghoni aus Lager und Ausstellung geben wir vorher noch ab.

geschka + mundorf ☎ 0221/444366

Die größte Schallplatten-Schau der Welt.



Jetzt mit ca. 3000 qm fast doppelt so groß wie bisher · weit über eine Million LPs mit rund 100000 Titeln · jede in Deutschland lieferbare LP vorrätig · jetzt noch größere Klassik- und Jazz-Abteilung

Die größte HiFi-Schau der Welt.



12 HiFi-Studios · Hör-Möglichkeiten unter Wohnraum-Bedingungen · mehr als 1.000 Lautsprecher und über 800 HiFi-Geräte vorführbereit · komplette Anlagen von wenigen hundert Mark bis etwa 60.000,– DM

Cassettenrecorder-Studio mit über 400 angeschlossenen Cassettenrecordern.

Alles spricht für uns: Preis, Leistung und Auswahl.

Jährlich kommen 5 Millionen Menschen aus dem In- und Ausland zu Saturn, weil Preise, Leistungen und Auswahl stimmen. Wann kommen Sie? Oder fordern Sie vorab unsere Schallplatten-Versandliste an:
Saturn, Hansaring 97, 5000 Köln 1, Tel. 0221/16161



Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte z. B. BRAUN Technics

Über 10 Jahre HiFi-Erfahrung

HIFI ELECTRONIC SCHAAF

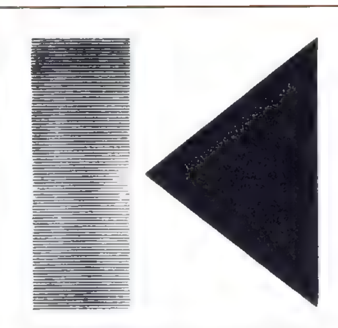
6800 MA 1 · Rheinhauserstr. 54 · Tel. 0621/403254

BIELEFELDER KATALOG KLASSIK 1-1983

DM 15,80

Bei Ihrem Fachhändler oder direkt vom Verlag G. Braun
Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe 1

Mönchengladb.



STEINMANN

Studios für Hi-Fi-Stereotechnik

Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89
Mönchengladbach 2 (Rheydt)
Friedrich-Ebert-Str. 33, Tel. 4 80 51

München

STUDIO 3

E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

Neckarsulm

Stereo Studio Nieschmidt GmbH.
Schindlerstraße 2 · 7107 Neckarsulm
Telefon 07132/37509
Anerkannter Fachberater dhfi

Neustadt



Es ist bestimmt ein alter Hut,
daß man sich selbst nur Gutes tut,
wenn man seinen Kauf beim Fachmann macht,
das hat am meisten stets gebracht.

Rastatt

HiFi-Studio Elektronikladen
Schiffstr. 3 · 7550 Rastatt
Telefon 07222/32600



Reilingen/Bd.



Reutlingen

SPHIS AUDIOPRODUCT
HiFi Stereo Topstudio
KENWOOD THORENS audio-technica

Laborselektiertes Sortiment bester HiFi-Komponenten aller Preisklassen
Eigene Boxen intern. Spitzenklasse zu günstigen Werksabgabepreisen!
Fachingenieurgemäße Beratung!
Interessante Sonderangebote!

7410 Reutlingen/Württemberg
Erwin-Seiz-Straße 2, Tel. 07121/40345

Saarbrücken

1963 **20 Jahre** 1983
High Fidelity
in Saarbrücken
Herstellung elektronischer
Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher

Otto Braun
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 34274 Telefon 53254

Ihr Hi-Fi-Spezialist



Kaiserstraße 3 · 6600 Saarbrücken
Tel. (0681) 3908646, Telex 4421354

Speyer



Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Stuttgart



HIFI-STUDIO
7000 Stuttgart 1 (b. Fernmeldeturm)



KIRCHHOFF
Frauenkopfstr. 22
Tel. 0711/427018

Selektive Geräteauswahl:
ACCUPHASE E-204, C-280, C-200X, P-300X. AUDIOLABOR „Fein". BENYTONE X-CALIBRE! DENON PMA-770, POA-8000, DP-60, DP-57. FIDELITY—RESEARCH FR-64FX, MC-702, XF-1. MBL-4010. NAKAMICHI LX-5,ZX-7, DRAGON ONKYO P-3090, M-5090. LUXMAN T-530, L-430. SONY TA-E 86, ST-J 88, **PCM-F1, CDP-101.**
Boxen
ARCUS, IMF, KEF, ONKYO, AUDIO-PRO, DIALOG.
TERMINVEREINBARUNG ERBETEN!
(donnerstags geschlossen)

Für Hifi-Kenner
Spitzenprodukte von
Mark Levinson Luxman Phonologue AKG Aiwa Yamaha Kenwood Accuphase IMF Nakamichi Teac Micro Aiwa SME Spendor Restec



Klipsch ASC Transrotor Magnepan Pfleid Quad Electrovoice Sennheiser Revox Thorens Satin Formula Stax Manger Fidelity Research Ortofon Hadcock Jecklin KM Amber Grace Acron Shure Audiocraft Canton Mission Kontrast Beyer Rega Elac Koshin Dynaudio u. a.

Hifi studio
Hifi-Studio Hans Baumann,
Heusteigstr. 15a, 7000 Stuttgart 1
Tel. 0711/233351/52

Treffpunkt
Stereo-Studio Lösch
Anerkannter HiFi-Fachhändler dhfi
Ständige HiFi-Großauswahl in 3 Studios
Denon, Tandberg, Thorens, Nakamichi, Saba, Acron, Onkyo (incl. P 3090/M 5090), Canton, Epicure, Cabasse (incl Albatros M 2), Restek, Carver, Dynaudio, Arcus (incl. TL 1000), Tannoy, Yamaha, Revox, Satin, Harman Kardon, Clearaudio, Audio Pro, Telefunken, Hitachi, Ortofon, Luxman, Micro, ESS, JVC, EMT, Elac, Jecklin, AKG, Dynavector, Karat, Burmester (incl. 808), Quad, KEF, Pilot, Teac, Shure, NAD, Quadral Sonologue, Private Edition-Integra, Stax u. viele andere HiFi-Markets-Händler
Fachmännische Beratung, bekannt guter Service.
Wir bieten äußerst günstige Preise!
Stereo-Studio Lösch
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Telefon (0711) 761358

Inserenten-Verzeichnis

Der Gesamtausgabe liegt ein Prospekt der Firma Franklin Mint GmbH, Ottobrunn, bei. Wir bitten um Beachtung.

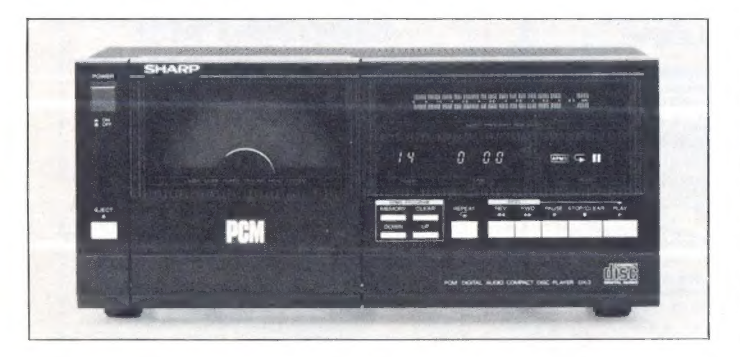
Vorschau 8/83

Spezialität

HiFi aus Frankreich ist hierzulande wenig bekannt (vom Thomson-Brandt-Konzern einmal abgesehen). Dabei gibt es dort durchaus eine kleine, aber sehr lebendige Szene — besonders für Lautsprecher trifft das zu. Zu den interessanteren kleinen Herstellern gehört Jean-Marie Reynaud, aus dessen Küche zwei Modelle den Weg in unser Labor gefunden haben. Das Größere ist ein Dreiwegsystem in einem Gehäuse aus schallabsorbierendem Kunststoff-Betonmaterial und einer sehr eigenwilligen Anordnung der Hoch- und Mitteltöner.

Testreife

Auch der CD-Spieler von Sharp ist jetzt testreif. Ein interessantes Modell: Es erscheint im Kompakt-Format (33 cm Breite) und bietet dennoch einen bemerkenswerten Komfort. So hat er eine quasi-analoge Balkenanzeige der Spielzeiten, wie wir sie bisher nur vom großen Technics-Modell kennen.



Zauberformel

Elitären Klangansprüchen, so Kenwood, wird der neue Verstärker KA-990 gerecht. Hohe Ausgangsleistung und dennoch saubere Wiedergabe auch kleinerer Pegel sollen zu den Besonderheiten dieses Verstärkers gehören; die Tauglichkeit für CD-Dynamik war somit ein Entwicklungsziel. „Dynamic Linear Drive" heißt die neue Kenwood-Zauberformel. Mehr darüber in Heft 8.

Wagner-Jahr

Über die Wiener Art, das Wagner-Jahr zu begehen, berichtet Kurt Blaukopf, während Ulrich Schreiber kritische Anmerkungen zum Wagner-Gesang 1983 macht.

...mit dem Rücken zur Wand

In einer Zeit wirtschaftlicher Rezession, da selbst große Schallplattenkonzerne über Umsatzrückgang klagen, wollten wir wissen, wie sich unabhängige Kleinlabels durchschlagen, was ihre Programmschwerpunkte sind, wie ihr Vertrieb organisiert ist. Das Ergebnis unserer Umfrage bringen wir im nächsten Heft.



Interview: Christian Altenburger

Im Herbst wird der junge Geiger Christian Altenburger in einigen Städten der Bundesrepublik konzertieren. Kurt Blaukopf unterhielt sich mit ihm u. a. über psychologische Probleme bei Aufnahmen im Studio.

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe

REDAKTION
Technik: Wolfgang Tunze
Musik: Anne Reichert
Tel. 0721/165311
Musikreport: Ingo Harden, Tel. 040/5222801

TESTLABOR
Leitung: Günther Mania, Tel. 0721/814628
Joachim Kull, Robert Winiarski
Freie Mitarbeiter: Hooman Hormozi, Johannes Maier, Hartmut Niemeier, Tilman Piesch, Friedrich Ueberle
Beirat Technik: Arndt Klingelnberg

LAYOUT/HERSTELLUNG
Erwin Rittler, Thomas Würtz
Grundlayout und Beratung: Reick & Höllering, Stuttgart

REDAKTIONSBEIRAT
Alfred Beaujean, Aachen
Kurt Blaukopf, Wien
Ulrich Dibelius, München
Ingo Harden, Norderstedt
Hans-Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Mailand
Wolf Rosenberg, Frankfurt/Main
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH, Karl-Friedrich-Str. 14—18, Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1
Tel. 0721/165-1
Telex karlsruhe 07826904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992/757



ISSN 0018-1382

ANZEIGEN



Leitung: Kurt Erzinger
Tel. 0721/165230
Bearbeitung: Arthur Böhm
Tel. 0721/165231
Anzeigenpreisliste Nr. 12a vom 1. 1. 1983

VERTRIEB
Erhard Albrecht, Tel. 0721/165315

AUSLIEFERUNG
für Zeitschriftengroßhandel und Bahnhofsbuchhandel: Verlagsunion, Wiesbaden

ABONNEMENTS AUSLAND
Dänemark: Populaer Electronic, Greve Stranvej 42, DK-2670 Greve Strand, Forlaget Telepress AS, Tel. (02) 908600
Niederlande: Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17—21, Bussum
Österreich: Fachbuchcenter Erb, Ammerlingstr. 1, A-1061 Wien 6
Schweden: Radex, Box 726, S-25107 Helsingborg
Schweiz: Verlag Thali AG, CH-6285 Hitzkirch

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelheft DM 7,— (einschl. MwSt.). Bezugspreis direkt ab Verlag jährlich DM 77,— (einschl. MwSt.). Auslandsabo incl. Porto jährlich DM 86,80. Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr. Im Handel vergriffene Hefte können beim Verlag bezogen werden.

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

Ein einmaliges Jubiläums-Angebot zum 100jährigen Geburtstag von Thorens. 1883-1983

Handmade for Gerhard Metzler

Thorens bietet allen Freunden exclusiver Plattenspieler ein weltweit limitiertes Spitzenprodukt der Thorens-Entwicklung: Thorens Jubilee.

- *Weltweit garantierte Höchstauflage 5.000 Stück.*
- *Goldeloxiertes, handpoliertes Massivschild mit Ihrem Namen. Jedes Gerät mit individuellem Prüfprotokoll.*
- *Massives Edelholzchassis rundum.*
- *Selektierte Bauteile.*
- *Serienmäßig mit Spitzentonarm und -system in Sonderlackierung.*
- *Spezialplattenteller in exclusivem Aluminiumdesign.*
- *Sonderabdeckhaube mit stufenloser Höhenverstellung.*
- *Getrenntes Netzteil, dadurch keinerlei Brummeinstreuung.*
- *Durchnumerierte Spezialausführung aus Anlaß unseres 100jährigen Bestehens.*

Wenn Sie eines dieser exclusiven Modelle besitzen wollen, reagieren Sie schnell. Ihr Thorens-Fachhändler sichert Ihnen rechtzeitig Ihr persönliches Exemplar und veranlaßt die individuelle Gravur Ihres Namens auf dem Thorens Jubilee. Und wir von Thorens machen Ihnen einen echten Jubiläumspreis, da können Sie uns beim Wort nehmen.

Thorens Jubilee, zur Feier des Jahres.



THORENS/Gerätewerk Lahr GmbH, D-7630 Lahr, Postfach 1560, Telefon (07821) 7025, Telex 754946